Form und Geist

der

biblisch-hebräischen Poesie.

Von

Jos. L. Saalschütz,

Dr. d. Philos., Privatdocent der oriental. Alterthumskunde an der Königl. Universität zu Königsberg, Mitgl. d. historisch-theolog. Gesellschaft in Leipzig, der Königl. Deutschen u. der physikalisch-ökonomischen Gesellschaft in Königsberg.

I. Strophenbau und Versrhythmus.
II. Charakter und Inhalt.
III. Naturanschauung und Naturpoesie.

Königsberg, 1853.

Verlag von A. W. Unzer.

Vorwort.

Mein Buch über die **Form der Hebräischen Poesie**[1]) war die zweite Schrift, welche, noch als eine Jugendarbeit, ich der Oeffentlichkeit vor acht und zwanzig Jahren zu übergeben wagte. Sie hatte sich — von meinem damaligen, hochgeehrten akademischen Lehrer, Herrn Professor und jetzigem General-Superintendenten Dr. **Aug. Hahn** durch ein Vorwort liebreich eingeführt — einer günstigen Aufnahme zu erfreuen und wurde in ausführlichen Anzeigen, namentlich von **Rosenmüller**[2]) und **Silvester de Sacy**[3]), besprochen. Dem jetzigen geehrten Inhaber des betreffenden Verlagsrechts und auch mir selbst schien es nun angemessen, den die Hebräische Poesie behandelnden Theil des genannten Buches, nebst neuen, dahin gehörigen Wahrnehmungen, in einer Abhandlung

---

1) *Von der Form der Hebräischen Poesie, nebst einer Abhandlung über die Musik der Hebräer.* Mit Kupfer- und Notentafeln, Königsberg 1825, bei Aug. Wilh. Unzer.

2) *Leipziger Literat. Zeit.* Febr. 1826. S. 321—27.

3) *Journ. d. Savans*, Novemb. 1827. S. 650—61.

kurz zusammenzufassen und mit ihr zwei andere — ursprünglich Vorlesungen — zu verbinden, welche auf den innern Gehalt der biblisch-poetischen Bücher eingehen. Die glänzenden Verdienste Herders, Lowth's und Anderer um den letztern Gegenstand sind bekannt. Meine Absicht ging dahin, die Ergebnisse ihrer Schriften in unerledigt gebliebenen Punkten zu vervollständigen und den Stoff von einem etwas andern Standpunkte übersichtlicher vor Augen zu stellen. Nach so grossen, nicht leicht erreichbaren Vorgängern kann ich für gegenwärtige Mittheilungen nur freundliche Nachsicht in Anspruch nehmen.

Königsberg, im September 1853.

Saalschütz.

I.

Ueber

den Strophenbau und Versrhythmus

in den

biblisch-hebräischen Dichtungen.

Die Tradition von dem Vorhandenseyn eines Metrums in den alten Hebräischen Dichtungen findet sich bis in das siebente Jahrhundert n. Chr. unzweideutig erhalten. Isidorus Hispalensis (st. 636.) sagt von der heroischen Versart (dem Hexameter), sie sey unter allen Versarten die älteste, denn lange vor Pherecydes und Homer hätte sie schon Moses, in dem Gesange 5 Mos. 32. in Anwendung gebracht und auch das Buch Hiob bewege sich, im hexametrischen Verse, in Daktylen und Spondeen[1]. Augustinus (um 430) bemerkt, er könne zwar selbst nicht angeben, welchen Rhythmus die Davidischen Verse hätten, dass ein solcher aber in denselben vorhanden sey, glaube er den der Sprache Kundigen, da ja David die Musik so sehr geliebt habe[2]. Der gelehrte Kirchenvater Hieronymus (um 400) spricht von der Sache aus eigner Kenntniss und Anschauung. Nach ihm ist im Hiob bis zum Kap. 3. die Diction prosaisch, von da ab jedoch bis Kap. 42. V. 6. ist das Buch hexametrisch, in Daktylen und Spondeen geschrieben, wobei häufig auch andere Füsse mitaufgenommen seyen, von anderer Sylbenzahl, aber von gleichem Zeitmasse[3]. An einer andern Stelle lesen wir: „Endlich, was ist wohlklingender, als die Psalmen, welche, nach Art unseres Flaccus und des Griechischen Pindar, bald jambisch, bald alcäisch klingen, bald den ernsten Tact des Sapphicus haben, bald mit einem Halbfuss beginnen. Was ist schöner, als der Gesang im Deuteronomium (Kap. 32.) und der des Jesaias (Kap. 5.), was kräftiger als Salomo, was vollkommener als Hiob, welche sich alle in hexametrischen und pentametrischen Reihen fortbewegen, gleichwie Josephus und Origines schreiben"[4]. Eusebius (um 300) berichtet, die grosse Ode von Moses und Ps. 119. wären in dem

1) Isidor. Hisp., *Origin.* l. I. c. 18. 2) Augustinus, *Ep.* 131. *ad Mumerium.* 3) Hieron., *praef. in Job.* 4) Praef. in *Chronic. Eusebii.*

bei den Griechen so genannten, heroischen Metrum verfasst [1]). „Sie sagen", setzt er hinzu, „das seyen Hexameter, die aus sechszehn Sylben bestehen [2]). Und ihre übrigen metrischen Reihen sollen aus drei- und vierfüssigen Versen nach ihrer eigenthümlichen Sprache gefertigt seyn".

Von besonderm Gewichte sind die Aussagen zweier Jüdischer Schriftsteller, Philo und Josephus, die zur Zeit des Jüdischen Reiches lebten und denen also noch der lebendige Klang der Hebräischen Sprache bekannt war. Philo erzählt von den Therapeuten, dass ein in deren Mitte Aufstehender einen Lobgesang anstimme, und zwar einen von ihm selbst gefertigten, oder einen alten, von frühern Dichtern, als welche Dichtungen in verschiedenen Versmassen hinterlassen hätten, trimetrische, Danklieder, Loblieder, Hymnen bei Trankopfern anzustimmen, Altarlieder, Chorlieder in unveränderter Versart, wohlgemessene Gesänge mit abwechselnden Strophen [3]). Auch von den zu seiner Zeit verfertigten Dichtungen bemerkt Philo, dass sie verschiedene Masse und Weisen hätten, mit angemessenen Rhythmen [4]). Unter den Kenntnissen, welche Moses sich in Aegypten angeeignet, wird auch Rhythmik und Metrik aufgeführt [5]). Noch deutlicher und eingehender spricht sich Josephus aus. Von dem Gesange 2 Mos. 15. sagt er, derselbe wäre im Hexameterton verfasst, und 5 Mos. 32. nennt er eine hexametrische Dichtung. Die Davidischen Psalmen sind nach ihm in verschiedener Versart gedichtet, theils trimetrisch, theils pentametrisch [6]).

Es scheint demnach der Mühe werth, zu untersuchen, in wie weit das von diesen Schriftstellern so bestimmt und unzweideutig Angegebene sich in den alten Dichtungen etwa noch herausfinden und nachweisen lasse.

Bei einer die Form der Hebräischen Poesie betreffenden Untersuchung ist aber die Frage nicht unwichtig, ob die alten Dichter uns Andeutungen darüber hinterlassen haben, dass sie

---

1) **Euseb.**, *d. praep. evang. l. XI. c.* 3. 2) **Der Hexameter hat 16 Sylben, wenn ausser dem letzten, noch ein Fuss 2sylbig ist.** 3) **Philo**, *de vita contemplativa*, **Ed. Francof. pag. 901. E.** 4) **Ebend. 893. E.** 5) *de vita Mosis*, **lib. I. pag. 606. A.** 6) **Joseph. Ant. lib. II. c. 7. IV., 8. VII., 12. Die Originalstellen der bisher genannten Schriftsteller sind in unserer grössern Schrift abgedruckt.**

irgend welche Aufmerksamkeit auf das äusserlich Formelle ihrer Poesieen wandten. In dieser Beziehung bieten sich uns nun zunächst Beweise dar, dass eine Gliederung des Gedichteten zu Strophen und Versen jenen nicht unbekannt gewesen und dass sie solche in Anwendung brachten.

Die Strophen-Abtheilung finden wir verschiedentlich bezeichnet. Zuerst in alphabetischen Gedichten, indem mehrere, dem Gedanken nach zusammengehörende Reihen (masorethische Verse) je einen der aufeinanderfolgenden Buchstaben des Alphabets an der Spitze haben, wie in Ps. 9 — 10[1]) und 37., oder auch, indem derselbe Buchstabe im Anfange so vieler Reihen sich wiederholt, als der Dichter auf diese Weise verbinden will. So beginnen Klagel. Jer. 3 je drei Verse, Ps. 119 je acht Verse mit demselben Buchstaben Dass hier nicht eine nur äusserliche Künstelei, sondern eine wirkliche Strophenbildung, mit Rücksicht auf die Gedankentheile des Inhalts, vorliege, möge beispielsweise der Anfang von Ps. 9. zeigen, wo jeder Buchstabe einen in sich abgeschlossenen Gedanken einführt.

א 1. Preisen will ich dich, Ew'ger, mit ganzem Herzen,
Erzählen deine Wunderthaten alle,
2. Freudig seyn, frohlocken in dir
Und singen deinen Namen, Höchster!

ב 3. Es wendeten zurück sich meine Feinde,
Sie schwankten und vergingen vor deinem Angesichte·
4. Denn du schafftest für mich Recht und Urtheil,
Du nahmst den Thron ein, ein gerechter Richter.

ג 5. Du schrecktest Völker, vernichtetest den Bösen,
Ihre Namen tilgtest du für immerdar.
6. Der Feind!? — hin sind sie, Trümmer für ewig!
Die Städte, die du zerstört, entschwunden der Erinnrung.

---

1) Ps. 9. und 10. gehören als alphabetisches Gedicht zusammen, obschon sie schwerlich von demselben Verfasser sind. Ps. 10. scheint entstanden zu seyn, indem ein späterer Dichter Ps. 9. als alphabetisches Gedicht ergänzen wollte. Sie sind beide nach Ton und Inhalt verschieden.

ד 7. Doch der Herr, für ewig bleibt er,
Er stellet zum Gerichte seinen Thron;
8. Ja, er richtet die Welt nach Recht,
Spricht redlich Urtheil den Nationen.

Es ergiebt sich hieraus und aus dem Folgenden auch, dass solche künstliche, alphabetische Anordnungen nicht das Vorgängige waren, an welches eine strophische Theilung sich erst anschloss, sondern dass diese zunächst aus der symmetrischen Empfindungs- und Denkweise des Dichters hervorging, zu deren mehr bemerkbarer Hervorhebung man, wahrscheinlich erst in einer spätern Periode, sich jenes Mittels bediente, dass demnach eine Strophen-Abtheilung gewiss auch in vielen nicht-alphabetischen Gedichten zu suchen sey. In der That ist die Wiederkehr eines Refrains, oder doch nur wenig abgeänderten Schlussgedankens eine gleichfalls deutliche, und zwar natürlichere und ansprechendere Art, die Theile des Gedichtes von einander zu sondern. Wir finden sie in mehrern Psalmen.

Ps. 39. zerfällt in zwei ungefähr gleiche Stücke (von 5 u. 6 masorethischen Versen), deren jedes mit den Worten schliesst: „Wahrlich nichtig sind die Menschen alle". Dem zweiten Stücke reihet sich dann noch ein Schlussgebet an. In Ps. 42 und 43, welche ein zusammenhängendes Gedicht bilden, kehrt dreimal, nach Stücken von gleicher Länge, fast gleichlautend der Refrain wieder:

Warum so gebeugt, meine Seele,
Und so unruhig in mir?
Hoffe zu Gott! noch werd' ich ihm danken,
Dem Heile meines Angesicht's und meinem Gott.

Ps. 49. schliesst die erste, etwas grössere Hälfte mit den Worten:

Der Mensch im Glanze bleibt nicht über Nacht,[1])
Er gleicht den Thieren, die in die Stille fahren.

Die zweite Hälfte:

Der Mensch im Glanze, aber unbedacht[1]),
Er gleicht den Thieren, die in die Stille fahren.

---

1) Hier ist im Hebräischen das Wortspiel: יָלִין, *jalin*, und יָבִין, *jabin*.

Ps. 57. schliessen die beiden Hälften mit den Worten:

Erhebe dich über die Himmel, Gott,
Ueber die ganze Erde deine Herrlichkeit!

Ps. 59. lautet der Schlussvers hinter der ersten Hälfte, V. 10:

Bei ihrer Stärke vertraue ich dir,
Denn Gott ist meine Zuversicht.

Und hinter der zweiten Hälfte, V. 18, mit einiger Veränderung:

Meine Stärke! dir singe ich;
Denn Gott ist meine Zuversicht,
Gott, der mir Lieb' erweist.

Ps. 107. zerfällt in vier Strophen, deren jedesmaliger Schluss lautet:

Sie preisen den Ewigen für seine Güte,
Und seine Wunder den Menschenkindern.

So kehren auch bei Jes. 9, 11. 16. 20. 10, 4. dieselben Schlussworte vier Male wieder.

In andern poetischen Stücken deutet sich die Theilung dadurch an, dass der gleiche Gedanke nicht am Schlusse, sondern am Anfange der Strophen wiederkehrt. So beginnt Ps. 62. mit den Worten:

Ja, in Gott ergieb dich schweigend, meine Seele,
Von ihm kommt meine Hülfe.

Dieselben kehren ähnlich bei V. 6 wieder:

Ja, in Gott ergieb dich schweigend, meine Seele,
Denn von ihm kommt meine Hoffnung.

Entsprechend finden wir auch bei Amos 1, 3. 6. 9. 10. 13. und 2, 1. 4. 6. dieselben Anfangsworte acht Mal wiederkehrend.

Wir würden ausserdem keine äussere Veranlassung haben, eine Scheidung einzelner Stücke in jenen Dichtungen zu bemerken, wenn sich nicht, noch von der musikalischen Aufführung der Psalmen her, eine Bezeichnung erhalten hätte. Es ist dies das bekannte Selah, über dessen Bedeutung so vielerlei Meinungen aufgestellt worden. Denn, welche von diesen auch die richtige seyn möge, ob es Ewigkeit, oder Veränderung der Tonart und dergl., oder Pause des Gesanges, während eines Nachspiels der Instrumente, bedeutet habe, immer musste es am passendsten dahin gehören, wo im Texte des Liedes ein Schluss,

oder ein Wechsel des Gedankens eintrat[1]). Hiernach liegt es auf der Hand, dass Selah uns auch in manchen Fällen die Theilung der Strophen anzeigen kann. Es ist in dieser Beziehung von einigem Interesse, dass in Ps. 39. da, wo durch den gleichlautenden Refrain der Schluss der Strophe angedeutet wird, auch noch Selah steht. In andern der genannten Psalmen findet sich das Selah zwischen jenen wiederkehrenden Refrains, so dass es die durch sie dargebotene Strophenandeutung vervollständigt. Die vier masorethischen Verse, welche in dem oben genannten Ps. 62. eine Strophe bilden, schliessen mit Selah. Eben so die vier folgenden, mit jenen gleichlautend beginnenden Verse, so dass durch dies zweite Selah die vier letzten der 12 Verse passend als eine dritte Strophe abgetheilt werden.

Die regelmässige Setzung des Selah in diesem Psalm — zusammenhängend mit einer symmetrischen Strophenbildung — ist keine vereinzelte Erscheinung: Ps. 46. steht *Selah* hinter V. 4. 8. und 12., theilt also den Psalm in drei Stücke zu je vier masor. Versen. Psalm 61. findet sich *Selah* in der Mitte des Psalms, welcher durch dasselbe in 2 Strophen zu je 4 Versen zerfällt. Ps. 84. wird durch das 2malige *Selah* in drei Abschnitte zu 4 masor. Versen getheilt (ohne die Ueberschrift), Ps 87. steht *Selah* hinter V. 3. und V. 6. Auf die letzte der beiden Strophen folgt dann noch ein einzelner Vers („Es ertönen, wie Flöten, alle meine Gedanken Dir!“), welcher, ganz abweichend von dem bisherigen Gedankengange, sich auf das letzte Nachspiel zu beziehen scheint.

Ist uns das Alles Beweis genug, dass eine symmetrische Theilung des Gedankens, der in dem ganzen Gedichte zum Ausdruck kam, in den Intentionen und dem logischen Bedürfnisse des Dichters lag, so kann es uns nicht schwer werden, auch an

---

1) Ich habe mich dahin erklärt, dass Selah selbst so viel heisse als Schluss oder Ruhe und dass es das Aufhören des Gesanges und den Eintritt eines nur instrumentalen Nachspiels bezeichnet habe (*von der Form der Hebr. P. S.* 346—54.), womit die Uebersetzung der LXX durch *διάψαλμα*, Zwischenspiel, so ziemlich übereinstimmt, da in dieser Uebersetzung Selah, wo es am Ende des Psalmes steht, stets gänzlich übergangen wird.

andern Stellen, wo uns die genannten Anzeichen verlassen, die natürlichen Ruhepunkte und somit eine Strophen-Scheidung aufzufinden. Es darf wohl kaum gesagt werden, dass die Strophen einander nicht immer ganz gleich, und noch weniger der später eingeführten, masorethischen Verszahl nach, seyn durften. Doch hat sich ein der letztern, die auch die natürlichen Ruhepunkte aufsucht, entsprechendes Gleichmass schon oben vielfach gezeigt und wir werden oft ebenso die weitere Strophenabtheilung finden.

Betrachten wir hier namentlich solche Dichtungen, in welchen theilweise die oben angegebenen Hülfsmittel sich uns darbieten. Ps. 3. zerfällt durch das zweite Selah in zwei gleiche Hälften zu 4 Versen, von diesen die erste wieder durch Selah in 2 Theile zu 2 Versen. Es liegt also nahe, auch eine Theilung der vier andern Verse zu suchen; sie ergiebt sich, wenn man den Inhalt betrachtet. Wir finden also in diesem Gedichte vier Strophen zu 2 masor. Versen. Man wird sich leicht überzeugen, dass die Theilung der natürlichen Gliederung des Gedankens gemäss ist.

1. Lied Davids, da er vor Absalon, seinem Sohne floh [1]).
Str. 1. (Rede der Feinde). 2. Wie zahlreich, Herr! sind meine Feinde!
Viel' erheben sich wider mich,
3. Viele sprechen in Rücksicht meines Lebens:
Keine Hülfe ist für ihn bei Gott. *Selah.*

Str. 2. (Zuversicht zu Gott). 4. Du aber Ew'ger bist ein Schild um mich,
Du mir Ehre, du erhebst mein Haupt;
5. Zu dem Herrn mit meiner Stimme ruf' ich,
Er erhört mich von Seinem heil'gen Berge. *Selah.*

Str. 3. (Innere Ruhe). 6. Ich lege mich nieder, schlafe ein,
Erwache, denn der Ew'ge schützet mich.
7. Nicht fürcht' ich mich vor Myriaden,
Die ringsum wider mich sich lagern. —

---

1) Meine Ansichten zur Würdigung der Psalmen-Ueberschriften habe ich ausgesprochen in Illgens Zeitschr. für hist. Theol. 1843. III.

Str. 4. (Anrufung Gottes). 8. Auf Ewiger! hilf mir mein Gott!
Du zerschmetterst meiner Feinde Kinn,
Zerbrichst der Bösewichter Zähne.
9. Beim Herrn ist Heil, Dein Segen auf Dein Volk! *Selah.*

Im Folgenden wird es, der Kürze wegen, genügen, nur den Hauptgedanken der einzelnen Strophen anzugeben.

Ps. 24., mit zweimaligem Selah nach dem 6. und letzten (10.) Verse, zerfällt dem Inhalte nach in 4 Strophen, die ersten beiden zu 3, die andern zu 2 masor. Versen:

Str. 1. (V. 1—3., Frage.) Der Herr ist Schöpfer, sein ist die Erde, wer darf sein Heiligthum betreten?

Str. 2. (4 — 6., Antw.) Wer rein und fehllos ist. Er empfängt Segen von Gott. Also sind die ihn Suchenden. *Selah.*

Str. 3. (7 — 8.) Thut euch auf, hohe Pforten, vor dem Könige der Ehren. Er ist es, der Mächtige im Kampfe.

Str. 4. (9—10.) Thut euch auf, h. Pforten, vor dem Könige der Ehren. Es ist der Ewige Zebaoth, Er ist der König der Ehren. *Selah.*

Ps. 46., mit 3maligem Selah, zerfällt in Strophen von je 2 masor. Versen. Nur die erste bestehet aus dreien.

Str. 1. (V. 2—4.) Gott ist uns wohlbewährter Schutz. Darum fürchten wir Nichts, ob die Erde wanke und die Berge in Meeres Mitte. Mögen schäumen seine Wogen und die Berge erbeben in seinem Aufruhr! Selah.

Str. 2. (5. 6.) Wasserbäche erquicken die heilige Stadt. Gott weilt in ihr, sie wanket nicht, er hilft ihr bei des Morgens Anbruch. —

Str. 3. (7. 8.) Es zagen Völker, wanken Königreiche, seinem Donner erzittert die Erde. Der Ewige Zebaoth ist mit uns, unsere Zuversicht der Gott Jakobs. Selah.

Str. 4. (9. 10.) Kommet, schauet die Thaten Gottes, der Schrecken wirkt auf Erden, die Kämpfe ruhen macht, das Kriegsgeräth vernichtet. —

Str. 5. (11. 12.) Lasst ab! erkennet, dass ich Gott bin, erhaben über Erd' und Völker. Der Ew'ge Zebaoth ist mit uns, unsere Zuversicht der Gott Jakobs. Selah. (wie Str. 3.)

Es ist etwas Entsprechendes in dem Sinne von Str. 2. u. 4., so wie von Str. 3. und 5., dort das mächtige Auftreten Gottes, hier dessen Eindruck auf die Menschen, die auch auf ihn vertrauen können, und es liessen sich gewissermassen jene beiden Strophen der Strophe 1. und 2., die andern der Antistr. 1. u. 2., so wie V. 2—4. dem Proodos der Griechischen Chöre vergleichen.

Ps. 76. mit 2 maligem Selah, zerfällt in 4 Strophen von je 3 masor. Versen.

Str. 1. (V. 2—4.) Gott ist bekannt in Judah, gross sein Name in Israel. Seine Wohnung ist in Zion. Er zerbrach (der Feinde) Bogen und Kriegsgeräth. *Selah.*

Str. 2. (5 — 7.) Du leuchtetest herrlich von den Bergen des Raubes. Die Tapfern sanken kraftlos hin in den Schlaf, in tiefe Stille Wagen und Reiterei. (Vgl. den Schluss v. Str. 1). —

Str. 3. (8—10.) Du bist furchtbar, wer kann vor dir bestehen. Vom Himmel sprichst du das Urtheil. Die Erde schweigt voll Ehrfurcht, wenn Gott aufsteht, den Bedrängten zu helfen. *Selah.*

Str. 4. (11—13). Der Menschen Sündeneifer wandeln deine Strafen in Gottespreis. Bringt ihm Geschenke dar, der den Hochmuth demüthiget und furchtbar ist den Königen der Erde. —

Die Wiederholung des Schlussgedankens von Str. 1. (Zerstörung der Kriegswerkzeuge) bezeichnet deutlich den Schluss von Str. 2.

Ps. 77. zerfällt in 6 Strophen zu je 3 masor. Versen, worauf noch ein Schluss in 2 Versen folgt. Am Ende von Str. 1. 3. 5. steht Selah. Str. 1 und 2 haben einen correspondirenden Schluss.

St. 1. (V. 2—4.) Ich rufe zu Gott: erhöre mich! Immerdar ist trostlos meine Seele. Ich gedenke Gottes, doch es ist umhüllt mein Geist. *Selah.*

Str. 2. (5—7.) In schlaflosen Nächten gedenke ich vergangner Zeiten, gedenke ich meines Liedes. Ich bespreche mich mit meinem Herzen und es sinnt mein Geist. —

Str. 3. (8—10.) Hat der Herr uns ganz verworfen? ist seine Liebe, seine Verheissung für immer verloren, tilget Zorn sein Erbarmen? *Selah.*

Str. 4. (11—13.) Da sag' ich mir: so spricht mein Schmerz! Aendern kann es Gottes Rechte. Ich gedenke der Gottesthaten, deiner Wunder in der Vorzeit, all deines Wirkens. —

Str. 5. (14—16.) Gott! heilig ist dein Wandel! Du zeigtest wundervoll den Völkern deine Macht. Erlösetest dein Volk, Jakobs und Josephs Kinder. *Selah.*

Str. 6. (17—19.) Dich sahen die Wasser und bebten, die Wolken ergossen sich und deine Pfeile flogen. Es rollten deine Donner, Blitze zuckten, es bebte die Erde. —

Schluss (20—21.) Durch mächtige Fluthen hin geht dein Pfad, doch deine Tritte sieht man nicht. Gleich einer Heerde führtest du dein Volk durch Mosis und Ahrons Hand. —

Gehet aus dem Bisherigen unwiderleglich hervor, dass die Hebräischen Dichter es verstanden und dass es ihnen öfter Bedürfniss war, den poetischen Gedanken strophenartig zu disponiren, so dass Theile desselben in entsprechenden, ja selbst gleichmässigen Räumen sich abschlossen, so führen andere Wahrnehmungen darauf hin, dass auch die Verseintheilung ihnen bekannt war, d. h. die weitere Gliederung des Gedankens zu einzelnen, kleinern Reihen. Dies stellt sich zunächst in alphabetischen Gedichten deutlich vor Augen. Wir erwähnten schon oben der achtzeiligen Strophen in Ps. 119. und der dreizeiligen in Klagel. 3., wo jede der respective acht und drei Zeilen mit demselben Buchstaben beginnt. Zu diesen kommen noch solche Dichtungen, in welchen jede masorethische Reihe einen andern Buchstaben des Alphabets an der Spitze hat, wie Ps. 25, 34. 145. Spr. 31, 10—31. Klagel. 1. 2. 4., und andere, in welchen noch kleinere Gedankenglieder (masorethische Halbreihen) in derselben Weise erkenntlich gemacht sind, wie Ps. 111. 112. Aber auch

in nichtalphabetischen Dichtungen wird man die kleinsten Versreihen, dem Gedanken nach, sehr leicht herausfinden, wie sie denn auch die Masorethen durch die Accentuation geschieden haben. Auf diese äussere Form der Poesie deuten schon die Benennungen שִׁיר, *schir*, und מִזְמוֹר, *mismor*, hin. Der Stamm von *schir*, Gedicht, Lied, bedeutet reihen, ordnen (daher שׁוּר, *schur*, Mauer, שׁוּרָה, *schurah*, im spätern Hebr., Reihe), *mismor*, Gesang (d. h., wie bei uns, ein Gedicht, das gesungen wird, oder singbar ist) bezeichnet seiner Grundbedeutung (schneiden) nach, wie schon Gesenius bemerkt, ein in Cäsuren vorgetragenes. Diese Verstheilung tritt besonders deutlich hervor im Parallelismus, z. B. Ps. 114, 1 ff.

(Als Israel aus Aegypten zog,
Jakobs Haus von fremdem Volke,
(Ward Judah Gottes Heiligthum,
Israel sein Königreich.
(Das Meer sah es und floh,
Der Jordan wandte sich zurück,
(Die Berge hüpften wie Widder,
Die Hügel wie junge Lämmer u. s. w.

oder 1 Mos. 4, 23:

(Adah und Zillah, höret meine Stimme,
Frauen Lamechs, vernehmet meine Rede.

Gehet man auf die Anschauung der einzelnen Verse näher ein, so findet man, dass dieselben lange Reihen hindurch aus einer ganz, oder fast ganz gleichen Zahl von Worten bestehen. Dies zeigt sich z. B. in dem eben genannten, alphabetischen Ps. 111., wo die meisten Reihen eine Länge von 3, nur wenige von 4 Worten haben.

אוֹדֶה יְהוָה בְּכָל־לֵבָב
בְּסוֹד יְשָׁרִים וְעֵדָה׃
גְּדֹלִים מַעֲשֵׂי יְהוָה
דְּרוּשִׁים לְכָל־חֶפְצֵיהֶם׃
הוֹד־וְהָדָר פָּעֳלוֹ
וְצִדְקָתוֹ עֹמֶדֶת לָעַד׃

זֵכֶר עָשָׂה לְנִפְלְאֹתָיו
חַנּוּן וְרַחוּם יְהוָֹה׃
טֶרֶף נָתַן לִירֵאָיו
יִזְכֹּר לְעוֹלָם בְּרִיתוֹ׃
כֹּחַ מַעֲשָׂיו הִגִּיד לְעַמּוֹ
לָתֵת לָהֶם נַחֲלַת גּוֹיִם׃
מַעֲשֵׂי יָדָיו אֱמֶת וּמִשְׁפָּט
נֶאֱמָנִים כָּל־פִּקּוּדָיו׃
סְמוּכִים לָעַד לְעוֹלָם
עֲשׂוּיִם בֶּאֱמֶת וְיָשָׁר׃
פְּדוּת שָׁלַח לְעַמּוֹ
צִוָּה לְעוֹלָם בְּרִיתוֹ
קָדוֹשׁ וְנוֹרָא שְׁמוֹ׃
רֵאשִׁית חָכְמָה יִרְאַת יְהוָֹה
שֵׂכֶל טוֹב לְכָל־עֹשֵׂיהֶם
תְּהִלָּתוֹ עֹמֶדֶת לָעַד׃

Diese Wort-Gleichzahl ist bereits den ältern Jüdischen und Christlichen Forschern nicht entgangen. Sie schon machten aufmerksam auf Reihen von 4 Worten:

יְמִינְךָ יְהוָֹה נֶאְדָּרִי בַּכֹּחַ — 2 Mos. 15, 6. 7.
יְמִינְךָ יְהוָֹה תִּרְעַץ אוֹיֵב׃
וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ
תְּשַׁלַּח חֲרֹנְךָ יֹאכְלֵמוֹ כַּקַּשׁ׃

oder von dreien:

אֱלוֹהַּ מִתֵּימָן יָבוֹא — Habak. 3, 3.
וְקָדוֹשׁ מֵהַר פָּארָן

כִּסָּה שָׁמַיִם הוֹדוֹ
וּתְהִלָּתוֹ מָלְאָה הָאָרֶץ׃

oder solchen, in welchen drei Worte mit zweien abwechseln, als:

שִׁירוּ לֵאלֹהִים Ps. 68, 5. 6.
זַמְּרוּ שְׁמוֹ
סֹלּוּ לָרֹכֵב בָּעֲרָבוֹת
בְּיָהּ שְׁמוֹ
וְעִלְזוּ לְפָנָיו׃
אֲבִי יְתוֹמִים
וְדַיַּן אַלְמָנוֹת
אֱלֹהִים בִּמְעוֹן קָדְשׁוֹ׃

oder:

מַה־דּוֹדֵךְ מִדּוֹד Hoh. L. 5, 9—11.
הַיָּפָה בַּנָּשִׁים
מַה־דּוֹדֵךְ מִדּוֹד
שֶׁכָּכָה הִשְׁבַּעְתָּנוּ׃
דּוֹדִי צַח וְאָדוֹם
דָּגוּל מֵרְבָבָה׃
רֹאשׁוֹ כֶּתֶם פָּז
קְוֻצּוֹתָיו תַּלְתַּלִּים׃

Es entging ihnen auch nicht, dass in denjenigen Versreihen, in welchen diese Gleichzahl im Allgemeinen zweifellos Statt findet, sie in einzelnen Fällen dadurch unterbrochen wird, dass zwei kleine Worte Eines von gewöhnlicher Länge vertreten. Sie sprachen demnach von G l i e d e r n und nicht von W o r t e n, indem sie zwei kleinere Worte nur für e i n Glied rechneten. So ergeben sich demnach auch Reihen, wie folgende, als in Gliederzahl übereinstimmend:

יְהוָה מָה־רַבּוּ צָרָי Ps. 3, 3.
רַבִּים קָמִים עָלָי׃

Sie wiesen ferner aber auch nach, dass mitunter drei Worten zwei entsprechen können, wenn diese durch die Länge ihrer Form die scheinbare Lücke auszufüllen im Stande sind, z. B.

הָיְתָה יְהוּדָה לְקָדְשׁוֹ Ps. 114, 2.

יִשְׂרָאֵל מַמְשְׁלוֹתָיו

Diese Gleichmässigkeit in dem Baue der Versreihen kann Keinem entgehen. Bei einem sehr grossen Theile der Psalmen, im ganzen Buche Hiob, in den Sprüchen Sal., in den poetischen Stücken der Bücher Mosis und anderer Theile des A. T. zeigt sie sich so auffallend, dass eine betreffende Absichtlichkeit von Seiten des Dichters nicht geläugnet werden kann. Auch unter den neuesten Forschern nimmt demnach Ewald keinen Anstand, sich dahin zu erklären, dass ein Versglied durchschnittlich sieben bis acht Sylben umfasse. [1])

Wie nun die Hebräischen Versreihen für das Auge eine Erscheinung gewähren, welche mit den Aussagen des Josephus und Hieronymus übereinstimmt, hat zuerst Rabbi Asaria de Rossi nachzuweisen versucht, ein berühmter Jüdischer Schriftsteller aus dem 16. Jahrh., der in seinem uns erhaltenen Buche *Meor Enajim* sich als ein Mann von gesundem Urtheil und grosser Belesenheit, auch im Bereiche der nicht-israelitischen Literatur zeigt. Nach ihm kann der ganze Satz sich so theilen, dass man einzelne Glieder von zwei Massen („Metren", ohne Berücksichtigung jedoch eines Rhythmus) erhält, als:

יְמִינְךָ יְהוָה 2 Mos. 15, 6.

Hierzu treten dann noch 2 Metra:

נֶאְדָּרִי בַּכֹּחַ

welches demnach im Ganzen 4 Metra giebt. Desgleichen:

יְמִינְךָ יְהוָה ‖ תִּרְעַץ אוֹיֵב

Eben so finden wir in demselben Gesange, wie auch längere Reihen sich in je 2 Metra theilen, als V. 9.:

אָמַר אוֹיֵב | אֶרְדֹּף אַשִּׂיג | אֲחַלֵּק שָׁלָל

תִּמְלָאֵמוֹ נַפְשִׁי | אָרִיק חַרְבִּי | תּוֹרִישֵׁמוֹ יָדִי׃

Dagegen bestehet der Gesang Mosis, 5 Mos. 32., aus Sätzen

---

1) Ewald, *die poetischen Bücher der A. B.* Th. 1. S. 65.

von drei Metren, welche, mit einander verbunden, Reihen von sechs Metren geben, nach Art des heroischen Gedichtes (Hexameter), als V. 1. 2.

הַאֲזִינוּ | הַשָּׁמַיִם | וַאֲדַבֵּרָה ‖ וְתִשְׁמַע | הָאָרֶץ | אִמְרֵי־פִי

יַעֲרֹף | כַּמָּטָר | לִקְחִי ‖ תִּזַּל | כַּטַּל | אִמְרָתִי

Zuweilen wechseln auch in einem Gedichte jene beiden Versarten zu zwei und drei Metren mit einander ab. (2 Mos. 15, 8.):

וּבְרוּחַ | אַפֶּיךָ ‖ נֶעֶרְמוּ | מַיִם

נִצְּבוּ | כְמוֹ־נֵד | נֹזְלִים ‖ קָפְאוּ | תְהֹמֹת | בְּלֶב־יָם

In solcher Weise sucht R. Asaria den Angaben des Philo, Josephus und Hieronymus gerecht zu werden, ohne jedoch sich selbst zu genügen. Er fühle, sagt er, beim Lesen die Existenz eines noch weiter gehenden rhythmischen Gesetzes, vermöge aber nicht, demselben auf den Grund zu kommen. So war es denn, bei den auffallend auf ein bestimmtes Versmass hindeutenden Erscheinungen, natürlich, dass noch Andere sich die Aufgabe stellten, den Rhythmus der Hebräischen Poesie vollständig wiederzufinden. Ueber zwei Jahrhunderte hindurch hat diese Frage die Gelehrten lebhaft beschäftigt und es sind, um sie zu erledigen, voluminöse Bücher geschrieben, die verschiedensten Versuche gemacht und, mit unsäglicher Mühe, künstliche Systeme der Hebräischen Verskunst aufgestellt worden [1]). Mit Ausnahme des letzten, von Bellermann bekannt gemachten Versuchs und des frühern von Leutwein, gingen die übrigen meist von willkührlichen und unhaltbaren Principien aus. Gleichwohl gelang es ihnen, einige Erfolge zu erzielen, für welche gar keine Möglichkeit vorhanden war, wenn dieselben nicht an der symmetrischen Anlage der Dichtungen selbst irgend einen Anhalt gefunden hätten. So konnten unter den Händen Antons — welcher auch die alte Hebräische Musik aufgefunden zu haben glaubte [2]) — Psalmen und andere Stücke die Formen Griechischer Chöre annehmen. Es gehörte zwar einige Phantasie dazu, z. B. Ps. 9, 16—21., nach Metrum und Rhythmus, in *Stropha*, *Systema*, *Epodos*, *Antistro-*

---

1) Diese Systeme und eine Kritik derselben habe ich in meiner ausführlichen Schrift S. 13—67. mitgetheilt. 2) S. sein musikalisches System und dessen Widerlegung in ders. Schr. S. 370—84.

pha und *Systema* zu zerlegen, aber alle Phantasie würde nicht ausgereicht haben, wenn der Text eines jeden metrischen Gleichmasses entbehrte. Eben so wenig würde es andernfalls Greve möglich gewesen seyn, umfangreiche Gedichte hindurch Verse von gleicher Länge nachzuweisen, sey es auch, dass wir seine Annahme Arabischer Vokalisation und Prosodie ganz unhaltbar finden müssen.

Diese Versuche schienen nun durch die denselben gewidmeten Schriften Leutweins[1]) und Bellermanns[2]) zu ihrem Ende gelangt zu seyn. Bellermann liess, wie schon früher Leutwein, den Text unverändert, er führte keine willkührliche Vokalisation ein und kein erkünsteltes Metrum, sondern nahm als Länge diejenige Sylbe, bei welcher der Accent stehet, die übrigen Sylben für Kürzen und sah nun, welchen Rhythmus der Text, auf diese Weise gelesen, ergab. Das Resultat lässt sich leicht denken. Der masorethische Accent trifft gewöhnlich die letzte Sylbe des Wortes. Auf diese Weise betont, bildet ein zweisylbiges Wort einen Jambus, ein dreisylbiges einen Anapäst. Die Sprache klingt also überhaupt, wie auch Bellermenn selbst bemerkt, jambisch-anapästisch. Ein Gedicht demnach, welches aus ungefähr gleich langen Versreihen bestehet, musste ganz so klingen, wie so viele in dem bezeichneten, freiern Rhythmus geschriebene, Deutsche Dichtungen. Machte man also an die Hebräische Verskunst keine zu grossen Anforderungen, so konnte, wenn es gelang, einen jambisch-anapästischen Rhythmus in derselben nachzuweisen, in welchem ja viele unserer, für musikalische Composition bestimmte Dichtungen verfasst sind, dies befriedigen. Indess zeigte sich das Resultat dadurch wieder in Frage gestellt, dass jener Rhythmus nicht herrschend überall durchging, sondern oft Störungen erlitt. Denn da bekanntlich viele Wörter, wie die Segolatformen, den masorethischen Accent auf der vorletzten Sylbe haben, so unterbrachen und störten sie den Rhythmus der Art, dass man sich nicht denken konnte, der Dichter habe jenen in der That beabsichtigt, wenn er Glieder in die Verse aufnahm, die eine denselben gänzlich aufhebende Wirkung machten. Dies und noch

1) *Versuch einer richtigen Theorie von der bibl. Verskunst.* Tüb. 1775. S. a. a. O. S. 32. 2) **Bellermann**, *Versuch über d. Metrik d. Hebräer.* Berl. 1813.

einiges Andere, was gegen den rhythmischen Werth der von Bellermann nachgewiesenen Versreihen sprach, liess nun, da die Versuche erschöpft schienen, zuletzt die Ansicht Ueberhand gewinnen, die Hebräer hätten gar keinen Rhythmus in ihren Dichtungen gehabt, sondern Alles komme nur auf jenes mit dem Parallelismus verbundene, äussere Gleischmass der Worte oder auch Sylben hinaus.

Ob indess das Misslingen der bisherigen Versuche ein genügender Grund sey, die Sache ganz ruhen zu lassen und definitiv aufzugeben, dürfte doch noch einigem Zweifel unterliegen, denn zunächst ist es schwer zu denken, wie die Sprache ohne Rhythmus gesungen werden mochte. Die Hebräer hatten sehr viel Sinn für Musik. Das Lied am rothen Meere, 2 Mos. 15, wurde in Wechselchören von Männern und Frauen gesungen, viele Psalmen sind zu dem Zwecke gedichtet, dass sie mit Instrumentalbegleitung von Chören gesungen werden sollten. Eine Musik ohne jede Art von Tact und Rhythmus giebt es nicht. Schon die von Moses angegebenen Trompeten-Signale bei der Zusammenberufung der Stammesfürsten, oder sämmtlicher Volksvertreter, oder beim Aufbruch der Lager unterschieden sich von einander wesentlich durch den verschiedenen Rhythmus [1]). Um denselben zu beherrschen, hatte der Dirigent der Tempelchöre (wie die Griechischen Chorführer Muscheln u. dergl.) metallene Kastagnetten in den Händen [2]). Hörte und verlangte aber der Dichter, der oft selbst, wie David, Musiker und Componist des Liedes war, Rhythmus im Gesange, warum dann nicht auch in den Versen, die jenem entsprechen mussten? Wie sollte man, ohne positiven Beweis, annehmen, dass dem Hebräischen Dichter, oder dem Volke überhaupt der Sinn für Etwas abgegangen sey, was bei jedem andern Volke und in jeder Sprache da ist und die gebundene Rede von der ungebundenen unterscheidet, welche erstere sogar überall sich früher ausgebildet findet? — Und wenn nun ein von Seiten des Dichters oft beabsichtigtes Gleichmass in den Versen, nach Gliedern, Worten, ja mitunter selbst Sylben,

---

1) S. mein *Mosaisches Recht,* Th. II. S. 660 f. 2) S. meine *Vorlesung üb. Ursprung und früheste Beschaffenh. unserer musikal. Instrumente* in den Königsb. Naturw. Unterhaltt. II. Heft 3. S. 27. vergl. m. *Geschichte u. Würdigung der Musik bei den Hebräern.* S. 20.

unläugbar und von allen Seiten anerkannt ist, was könnte dem wohl zu Grunde liegen, als ein rhythmisches Bedürfniss? Man dichtet ja nicht für das Auge, sondern für das Ohr, und wie könnte man wohl glauben, dass die Hebräischen Dichter, bei dem oft so hohen Fluge ihrer Begeisterung, sich werden den Zwang angethan haben, die Sylben, oder Worte zu zählen, wenn die Gleichzahl sich nicht, nach einem dem Ohre natürlich inwohnenden Masse, von selbst ergab. Es leuchtet auch bei dem Anblicke jener Versreihen ein, dass es eigentlich nicht auf eine Gleichzahl der Sylben, oder Worte, sondern nur, wie schon die alten Hebräischen Grammatiker gefunden, der Vers**glieder** ankam, dass auch hier wiederum eine kleinere Anzahl langer Wortformen mit mehrern kurzen Worten im Ohre des Dichters gleich wog, dass also jenes scheinbar äussere Gleichmass sich einem höhern, rhythmischen unterordnet. Wo dafür das Ohr eines Volkes Empfindung hat, da macht sich selbst in der ungebundenen Rede ein gewisser Numerus geltend, so wie das Bedürfniss eines vollern Tonfalles der Sätze. Es ist bekannt, dass Untersuchungen über den Numerus der Lateinischen Prosa die Forscher beschäftigt haben. Auch im Deutschen haben wir dergleichen, und obschon wir in der Prosa den engern Versrhythmus sorgsam vermeiden, so begnügt sich unser Ohr doch nicht mit jeder Satzform und namentlich nicht mit jedem Satzesschlusse. Auch im Hebräischen treten uns hier die Formen entgegen, welche die Worte am Schlusse der ganzen, oder halben Sätze (*in pausa*) annehmen, und welche sich von den gewöhnlichen durch eine vollere Vokalisation unterscheiden, z. B. *lechi* (לֶחִי) statt *l'chi*, *hajatha* (הָיָתָה) statt *haj'tha*, *vajjehi* (וַיֶּהִי) statt *vajj'hi*. Hier konnte nur das Verlangen eines vollern Tonfalles, also ein rhythmisches, massgebend seyn. Auf ähnliche Betrachtungen führen die verlängerten, poetischen Wortformen, die aber auch in der Hebräischen Prosa öfter in Anwendung kommen. Denn die ungebundene Rede giebt, wie bereits bemerkt, die Forderungen des Rhythmus und eines symmetrischen Satzbaues nicht gänzlich auf. Sie hat für denselben nur ein weiteres Mass und mehr auseinander gehende Verhältnisse, wie für das Auge in der Natur und in dem Bilde einer schönen Landschaft auch Symmetrie ist, aber doch nicht die enggemessene eines Griechischen Tempels, oder auch, wie in

der Musik selbst, wo Tact und Rhythmus von einander zu unterscheiden, der letzere sich ganz anders in einer Symphonie oder Sonate, als in einem Tanz gestaltet. Daher war auch das ungeübte Ohr der ersten Menschen nicht fähig, die Form und den Gedanken-Inhalt eines in Prosa Vorgetragenen zu fassen, und erst einem hochgebildeten Volke, dessen erste Gesetze noch in Versen geschrieben seyn mussten, konnte Herodot seine Geschichte vorlesen. Ueberhaupt wandte sich die erste Sprache und wendet sich die Sprache noch jetziger Naturvölker mehr an die Sinne, sie ist cantillirender, d. h. die wechselnde Hebung und Senkung des Tones tritt in ihr stärker hervor, sie wird mit auffallenden Gestikulationen begleitet, welches Alles bei fortgeschrittener Cultur in Wegfall kommt und nur im pathetischen Vortrage künstlich wieder in Anwendung gebracht wird. Gewiss haben sich die Hebräer diesen, bei allen Völkern zunächst hervortretenden Forderungen einer stärkern Sinnlichkeit, in Bezug auf Ton, Gestikulation und Rhythmus nicht entzogen und auch bei ihnen kam rhythmischer Satzbau in Versen verhältnissmässig früher zur Ausbildung, wofür ein gewiss aus sehr alter Zeit erhaltenes Gedicht, die Anrede Lamechs an seine Frauen, 1 Mos. 4, 23., einen Beleg darbietet.

Hiernach kann es allerdings befremden, dass so viele Versuche, den Hebräischen Versrhythmus aufzufinden, noch zu keinem Resultate geführt haben. Der Grund scheint in zweierlei Umständen zu liegen. Zuerst hat man die Angaben der alten Schriftsteller, welche uns positive Nachrichten über den Hebräischen Rhythmus hinterlassen, nicht weiter benutzt, als dass man ihnen die allgemeine Thatsache glaubte und dann, Jeder ganz nach eigenem Ermessen, Systeme aufstellte, von denen man sich leicht überzeugen konnte, dass sie mit jenen Angaben keineswegés im Einklange waren. Sodann hat man bei der Aufsuchung der Hebräischen Prosodie, alles Mögliche versucht und in Frage gestellt, nur die Hauptfrage überging man gänzlich, nämlich die den Ton betreffende, deren Beantwortung für den Weg, den die ganze Forschung einschlagen musste, entscheidend ist. Greve hat die ganze Vocalisation des Hebräischen verworfen und eine neue, nach dem Muster der Arabischen, erfunden. Es fiel ihm aber nicht ein, die Arabische Betonung zu versuchen, welches ihn vielleicht weiter gebracht hätte. Und doch gaben hierüber

jene alten Schriftsteller gleichfalls den so wünschenswerthen Aufschluss. Wenn aber hier ein Versuch zum Ziele führen soll, so muss er den Text so lassen, wie er ist, sich von aller Willkührlichkeit bei der Aussprache und Betonung fern halten und die Probe seiner Richtigkeit muss seine vollkommene Uebereinstimmung mit den Angaben der alten Schriftsteller seyn. Dieselben kommen auf folgende Punkte hinaus:

Die Psalmen, Hiob (bis auf Einleitung und Schluss), der Gesang 2 Mos. 15 und 5 Mos. 32., Spr. 31., Jes. 5., Klagel. Jer. sind metrisch.

Die Psalmen sind in drei-, vier-, fünf-, auch sechsfüssigen Versen geschrieben.

Das Buch Hiob hat den hexametrischen Rhythmus, indem die Verse aus Spondeen und Daktylen bestehen. Auch 2 Mos. 15. hat den Hexameter-Ton.

In Ps. 119., Jes. 5., Hiob und Spr. 31. sind die Versreihen hexametrisch und pentametrisch, d. i. fünf- und sechsfüssig.

5 Mos. 32. ist im heroischen Metrum verfasst, nämlich in sechszehn-sylbigen Hexametern.

Die spondeisch-daktylischen Verse im Hiob nehmen bei der Eigenthümlichkeit der Sprache (*propter linguae idioma*) auch andere Füsse auf, die jenen, wenn auch nicht an Sylbenzahl, doch an Zeitmass gleichen (*non earundem syllabarum, sed eorundem temporum*).

Es giebt Verse, die mit einem Halbfusse beginnen, andere die jambisch sich bewegen, alcäisch, oder sapphisch klingen.

Aus diesen Andeutungen, mit welchen die Ergebnisse unserer Untersuchung im Einklange bleiben müssen, resultirt zunächst, dass der Rhythmus der Hebräischen Gedichte vorzugsweise ein spondeisch-daktylischer sey, folglich gerade das Umgekehrte von jenem jambisch-anapästischen Rhythmus, den Leutwein und Bellermann bei ihren Versuchen zur Basis genommen haben. Dass man auf dieser Basis nicht zum Ziele gelange, hat namentlich Bellermanns gründlich abgefasstes Buch gezeigt. Wir müssen also, wollen wir in unserm Versuche glücklicher seyn und die obigen Angaben zur Geltung bringen, von der Accent-

betonung, an welche sich Leutwein und Bellermann gewissenhaft halten zu müssen glaubten, abgehen und die Norm für eine andere aufsuchen, welche einen spondeisch-daktylischen Rhythmus begründet, natürlich aber auf etwas bestimmt Gegebenem beruhen muss. So viel liegt am Tage, dass wir in dem Falle den Hauptfehler der Bellermannschen Prosodie vermeiden, welcher darin bestand, dass der jambisch-anapästische Fluss der Verse oft durch gerade widerstrebende trochäische Füsse (nämlich vorne accentuirte Wörter) gewissermassen paralysirt wurde. Denn in den einzuführenden Rhythmus würden jene Füsse eben, als gleichartig, hineinpassen.

Haben wir aber ein Recht, von der Accentbetonung abzugehen? — Zuvörderst kann auf diese Frage bemerkt werden, dass — die unumstössliche Richtigkeit jener Betonung selbst vorausgesetzt — sich hier doch möglicherweise ein Verhältniss darbieten kann, wie wir es in der Griechischen Prosodie bekanntlich finden, wo wir nicht nach Accenten lesen können, wenn wir den Versrhythmus hören wollen. Beide schliessen einander aus, ja erscheinen mitunter einander gerade entgegengesetzt, wie sich z. B. in folgenden Homerischen Versen zeigt:

Ἀζόμενοι Διὸς υἱὸν ἑκηβόλον Ἀπόλλωνα.
Ἀπόλλωνι ἄνακτι, τὸν ἠΰκομος τέκε Λητώ.
Χωόμενος ὅτ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας.
Χειρί τέ μιν κατέρεξεν, ἔπος τ' ἔφατ', ἔκ τ' ὀνόμαζεν.
Πολλάκι γάρ σεο πατρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄκουσα.

Il. I, 21. 36. 244. 361. 396.

Aber auch die ausdrücklichen Angaben jener Schriftsteller, von welchen namentlich Josephus und Hieronymus noch den lebendigen Klang der Sprache hörten, der letztere auch durch seine Ausdrucksweise, so wie durch die von ihm bezeichneten Ausnahmen und Unregelmässigkeiten, deutlich verräth, dass er die Verse selbst zu lesen verstand, können doch nicht so ganz übersehen und zur Seite geworfen werden. Sie geben uns vielmehr einen sehr wichtigen, selbst in grammatischer Beziehung zu beherzigenden Fingerzeig. Dazu kommt der Umstand, den auch Gesenius in der Grammatik anzudeuten für nicht überflüssig hielt, dass in den andern Semitischen Sprachen, im Arabischen und Syrischen, der Ton nicht der Regel nach, wie bei der angenommenen Hebräischen Accentbetonung, auf die letzte, sondern

vielmehr **auf die vorletzte Sylbe** gesetzt wird. Gesenius unterlässt ferner nicht hinzuzufügen, dass **auch das Hebräische von den Deutschen und Polnischen Juden so gelesen werde**, wie dies in der That der Fall ist. Betont man aber im Hebräischen die vorletzte Sylbe, so ist es klar, dass der von jenen Alten gehörte spondeisch-daktylische Rhythmus zum Vorschein kommen muss. Wäre demnach Greve, bei dem ausführlichen Versuche, den er anstellte und bei den wirklich gleichen Verslängen, die ihm nachzuweisen gelang, darauf gekommen, Statt der künstlichen Arabischen Vokalisation, es mit der Arabischen **Betonung** zu versuchen, so würde er uns vielleicht einen guten Theil der Mühe erspart haben, die wir uns nicht entschliessen können, die Angaben der Alten gänzlich zu ignoriren. Endlich finden wir in der auf uns gekommenen Vokalisation des Hebräischen selbst noch eine Spur von der Neigung zu einem spondeischen, oder trochäischen Tonfalle, nämlich in den **Pausa-Formen**. Die vollere Vokalisation der vorletzten Sylbe, auch wenn diese vorher nur Schwa hatte (und auf welche dann selbst der grammatische Accent gleichfalls zurückrückt), wie גָּדֵלוּ *gadélu* für גָּדְלוּ *gad'lu*, לֶחִי *léchi* für לְחִי *l'chi*, יֶהִי *jéhi* für יְהִי *j'hi*, אָנִי *áni* für אֲנִי *ani* u. s. w. führt überall absichtlich einen spondeischen, vollern Tonfall herbei und scheint dem zu widersprechen, dass man den jambischen Tonfall liebte, der durch diese Veränderungen gerade verwischt und gestört wurde.

Kümmern wir uns also vorläufig um die grammatische, die masorethischen Accente betreffende Frage nicht, nehmen wir die Möglichkeit an, dieselben wären mindestens beim Versrhythmus, eben so wie im Griechischen, nicht in Rücksicht gekommen, halten wir uns genau an die jetzt den Deutschen und Polnischen Juden geläufige Betonung der **vorletzten** Sylbe, welche der Betonung der Semitischen Schwester-Sprachen entspricht, und sehen wir nun, welche Resultate wir auf diese Weise erlangen.

Der so genannte Schwanengesang Mosis, 5 Mos. 32., ist nach **Josephus**, **Eusebius**, **Hieronymus** im heroischen Metrum, d. i. in Hexametern verfasst, Moses ist daher nach **Isidorus Hispalensis** in dem Gebrauche des Hexameters lange dem Homer vorangegangen. Nach einigen Bemerkungen, welche

Hieronymus einfliessen lässt, und auf welche wir noch später zurückkommen, werden wir bei den Hebräischen Dichtern allerdings nicht so sorgsam und regelmässig gebaute Verse suchen dürfen, wie bei den Griechen. Die Hebräischen Hexameter werden also den Homerischen nur nach den nothwendigsten Erfordernissen des daktylisch-spondeischen Rhythmus und der Zahl der Füsse gleichen, ohne die übrigen, künstlichen Feinheiten. Nach diesem Masstabe werden wir die Angaben jener Schriftsteller* bei dem oben genannten Gesange bestätigt finden, z. B.

יַעֲרֹף כַּמָּטָר לִקְחִי תִּזַּל כַּטַּל אִמְרָתִי

Járof kammátar líkchi, thíssal kattál imráthi

— ⏑ ⏑ | — — | — — | — ⏑ ⏑ | — — | — —

שִׁחֵת לוֹ לֹא בָּנָיו מוּמָם דּוֹר עִקֵּשׁ וּפְתַלְתֹּל

Schícheth | ló, lo | bánav | múmam, dor | íqqesch. u- | phthálthol

הֲלַיהוָֹה תִּגְמְלוּ זֹאת עַם נָבָל וְלֹא חָכָם

Hála- | dónai | thígm'lu | sóth am | nábal v'lo | chácham

הֲלוֹא הוּא אָבִיךָ קָּנֶךָ הוּא עָשְׂךָ וַיְכֹנְנֶךָ

H'ló hu a- | bícha qa- | nécha hu | ás'cha | váj'chon- | nécha

Der 119. Psalm ist nach denselben Schriftstellern in Hexametern und Pentametern, d. h. in fünf- und sechsfüssigen, spondeisch-daktylischen Versen geschrieben. In der That ist z. B. der erste und zweite Vers hexametrisch:

אַשְׁרֵי תְמִימֵי דָרֶךְ הַהֹלְכִים בְּתוֹרַת יְהוָֹה

אַשְׁרֵי נֹצְרֵי עֵדֹתָיו בְּכָל לֵב יִדְרְשׁוּהוּ

A'schre the- | míme | dérech ha- | hólchim be- | thórath a- | dónai
A'schre | nózre e- | dóthav be- | chŏl leb | jídre- | schúhu.

Dagegen ist der folgende dritte Vers fünffüssig:

אַף לֹא פָעֲלוּ עַוְלָה בִּדְרָכָיו הָלָכוּ

A'f lo | páalu | ávla bid- | ráchav ha- | láchu.

So wechseln in dem ganzen Gedichte 5 und 6 füssige Verse mit einander ab, und zwar nicht alternirend, wie im Distichon, sondern unregelmässig.

Das Lied am rothen Meere 2 Mos. 15, bezeichnet Josephus als ein im Hexameter-Ton (ἐν ἑξαμέτρῳ τόνῳ) verfasstes, wogegen er den Gesang 5 Mos. 32. ein hexametrisches Gedicht

(ποίησιν ἑξάμετρον) nennt. Der Wechsel in der Bezeichnung möchte doch wohl nicht ohne Absicht seyn. Die letztere scheint also das Metrum, die erstere nur den Rhythmus angeben zu sollen. Und dies passt auch; denn bei 5 Mos. 32. sind die Verse hexametrisch d. h. 6füssig. Bei 2 Mos. 15. aber sind die Reihen kürzer, also keine wirklichen Hexameter. Sie sind jedoch allerdings in dem **Rhythmus** des Hexameters nämlich in Spondeen und Daktylen gedichtet; z. B.

מִי כָמֹכָה בָּאֵלִם יְהוָֹה
מִי כָּמֹכָה נֶאְדָּר בַּקֹּדֶשׁ
נוֹרָא תְהִלֹּת עֹשֵׂה־פֶלֶא

Mí ca- | mócha ba- | élim a- | dónai
Mí ca- | mócha | nédar baq- | qódesch
Nóra the- | hílloth | óseh | phéle.

In ähnlicher Weise ist es zu verstehen, wenn Hieronymus sagt, Hiob sey in hexametrischen Versen verfasst, die sich in Daktylen und Spondeen bewegen (*dactylo spondeoque currentes*) denn allerdings ist es oft in diesem Gedichte der Fall, dass die masorethischen Verse sechsfüssige Reihen bilden, z, B. 5, 1. 4.

קְרָא־נָא הֲיֵשׁ עוֹנֶךָּ וְאֶל מִי מִקְּדֹשִׁים תִּפְנֶה

Qrá na haj- | jésch' o- | nécha vel | mí miq- | dóschim | thíphneh

יִרְחֲקוּ בָנָיו מִיֶּשַׁע וְיִדַּכְּאוּ בַשַּׁעַר וְאֵין מַצִּיל

Jírchaqu | bánav mij- | jéscha vjid- | dákku basch- | schäar ven | mázzil.

Indess, wie schon diese Verse sich in zwei dreifüssige theilen lassen, so zerfallen manche masorethische Verse in drei dergleichen Reihen, oder auch in zwei vierfüssige, so dass es vielleicht den Intentionen des Dichters gemässer erscheint, überall die masorethischen Verse zu theilen, wodurch man drei- und vierfüssige, daktylisch-spondeische Verse erhält. Es liegt überhaupt in dem Charakter dieser Dichtung, dass ihre kühne und leidenschaftliche Sprache sich nicht in das enge Band sorgsam gleich gemessener Verse fügen kann, sondern nur von einem freiern Rhythmus gehalten wird, der aber doch nirgend aufhört, ein metrischer zu seyn, wie man sich auch durch Vergleichung

mit der von Hieronymus richtig als nicht metrisch bezeichneten Einleitung und dem Schlusse überzeugen kann.

Das Versmass in den Psalmen ist auch, und dies trifft bei den meisten ein, drei- und vierfüssig, z. B. Ps. 111, 4. f. (s. ob.)

Sécher | ásah l'niph- | lótav.
Chánnun ve- | ráchum a- | dónai.
Téref | náthan li- | réav,
Jískor le- | ólam be- | rítho.

sind dreifüssige Verse, worauf dann, V. 6 f., vierfüssige folgen:

Cóach | máasav | híggid le- | ámmo
Látheth | láhem | náchlath | gójim
Máaseh | jádav e- | méth u- | míschpat
Née- | mánim | kól piq- | qúdav.

Diese Beispiele, die aus jedem Blatte der angegebenen biblisch-poetischen Schriften vermehrt werden können, möchten genügen, um darzuthun, dass der Gleichzahl der Worte und Glieder, durch welche, wie jetzt von keiner Seite mehr bezweifelt wird, die Diction vieler poetischer Stücke des A. T. sich von der prosaischen unterscheidet, ein rhythmisches Gleichmass zu Grunde liege und dass dieses zum Vorschein komme, wenn wir die Verse, nach der wichtigen Andeutung jener alten Schriftsteller, spondeisch-daktylisch accentuiren, d. h. — von der im Hebräischen ausnahmsweise vorausgesetzten Betonung der letzten Sylbe abgehend — die Betonungsweise der andern Semitischen Sprachen, so wie die bei den heutigen Juden noch lebendig erhaltene einführen, nach welcher die vorletzte Sylbe als hochbetonte, demnach auch als metrische Länge erscheint. Die von den Grammatikern eingeführte entgegengesetzte, nämlich jambisch-anapästisch klingende Accentbetonung kann schon nach dem oben S. 23. Bemerkten, nicht als Beweis gegen jene andere Accentuirung geltend gemacht werden. Es ist aber auch nachzuweisen, dass die Annahme, die masorethischen Accentzeichen deuteten die Tonsylbe des Wortes an, gänzlich unbegründet sey und zu Resultaten führe, welche dem Charakter dieser, wie jeder Sprache widersprechen.

Wir wollen hier die Gründe, welche wir anderweitig [1]) vollständiger ausgeführt haben, nur kurz andeuten.

---

1) *Von d. Form d. Hebr. P.* S. 197 ff.

1. Der offenbare und höchst wichtige Zweck der masorethischen Accentzeichen ist bekanntlich die Fesstellung des Verhältnisses, in welchem jedes einzelne Wort zum ganzen Satze stehet, also eine Interpunktion, welche durch accentus, d. i. wörtlich Gesangzeichen, dem gesangartiger deklamirenden Orientalen die richtige Weise dieser cantillirenden Declamation andeutet. Die Bezeichnung der Tonsylbe in jedwedem Worte wäre also jedenfalls nur ein zweiter, untergeordneter Zweck jener Zeichen, von dem man annimmt, dass er mit dem erstern verbunden sey. Aber auf welche positive Gründe stützt sich diese Annahme? Der Name selbst: נְגִינוֹת, *Neginoth*, Sang- oder Melodie-Zeichen, bezieht sich nur auf jenes Erstere und eine betreffende Nachricht aus der Entstehungszeit der Accente haben wir nicht. Oder war eine Nothwendigkeit vorhanden, den Wortton, was doch in keiner Sprache geschieht, anzugeben? Hatte das Wort im Allgemeinen den Ton auf der letzten Sylbe, so war es unnütze Mühe, eine zur Zeit Jedem nothwendig bekannte Regel tausendmalig durch Zeichen zu wiederholen. Geschah Solches aber wegen der Segolatformen und einiger anderer ausnahmsweisen Fälle, in welchen der Accent sich nicht bei der letzten, sondern bei der vorletzten Sylbe findet, hatte also der Wechsel des Tones ein Zeichen für denselben nöthig gemacht, so musste dies Zeichen unwandelbar und ausgesprochen sich als diesem Zwecke dienend andeuten und die Masorethen durften es demselben, den sie selbst nirgend als solchen angeben, nie entfremden, wass aber doch in den *accentus praepositivi* und *postpositivi*, welche fast ein Drittel sämmtlicher Accente sind, geschieht. Glaubten die Masorethen bei der Setzung dieser Zeichen, man würde ohne ihre Andeutung die Tonsylbe aus eigenem Ermessen finden, so war es auch im andern Falle nicht nöthig, dieselbe dem Leser zu bezeichnen.

2. Dass das Chaldäische eine so wesentlich andere Betonung gehabt haben solle, als das ihm fast identische Syrische, ist kaum glaublich. Vielmehr hat man allen Grund, auch bei dem Erstern die Syrische Betonung der vorletzten Sylbe anzunehmen. Ist dies richtig, so finden wir in der von den Masorethen dem Chaldäischen beigesetzten Accentuation den augenscheinlichen Beweis, dass diese Zeichen nicht die Bestimmung hatten,

die Tonsylbe anzugeben, denn in solchem Falle mussten sie hier anders, als beim Hebräischen Texte, nämlich bei der vorletzten Sylbe sich finden. Beiderlei Accentuationen weichen aber von einander nicht ab. Beide haben also die Angabe der Tonsylbe nicht zu ihrem Zwecke, weil in dem Falle ihr gleicher Zweck eine verschiedene Setzung der Zeichen erfordert hätte.

3. In einer Gedankensprache, wie die Hebräische, ist man um so mehr berechtigt, den Hauptton des Wortes, wie im Deutschen, auf dem Stamme selbst zu suchen, nicht aber auf angehängten Nebensylben. Eben auf die letztern aber trifft er nach der willkührlich angenommenen Accentbetonung, und auch auf diesen wechselt er nach Massgabe von Umständen, die mit dem Sinne des Wortes in keinem Zusammenhange stehen. So z. B. soll man קִטַּלְתֶּם sprechen: *qittalthém;* es hätte dies einigen Sinn, wenn die Absicht wäre, auf das angehängte, die Person bezeichnende Pronomen den Nachdruck zu legen. Dies ist aber nicht der Fall, denn קִטַּלְתָּ, קִטַּלְתִּי wird, ohne dass der Ton auf das Pronomen gelegt wird, *qittáltha* und *qittálthi* gesprochen. Der ganz äusserliche Grund ist, dass dort ein Consonant, in den letztern Formen aber ein Vocal den Schluss der Sylbe bildet (als wenn ich im Deutschen sprechen sollte: tóedte, aber wegen des *n*: tödtén. Eben so soll man sprechen: יָמוּתוּ, *jamúthu*, dagegen (wegen des blos paragogischen *Nun*): יְמוּתוּן, *jemuthún*, (als wollte man im Deutschen sagen: étwa und etwán (wegen des angehängten *n*), oder auch דְּבָרְךָ, *debarchá*, dein Wort, mit dem Tone auf dem Pronomen, dagegen aber אָבִיךָ, *abícha*, dein Vater, nur weil dort ein Consonant, hier aber ein Vocal vorhergeht.

Auch noch aus andern ganz äusserlichen Rücksichten soll der Ton eines Wortes wechseln, ja dasselbe ihn ganz verlieren können. So soll man sprechen: אִוַּלֵּד, *ivvaléd*, dagegen, wegen

der folgenden Tonsylbe: אִוָּלֶד בּוֹ, *ivvåled bó*, als müsste ich im Deutschen sprechen: g e b o r é n, dann aber: gebóren bín, oder תֹּאכַל, *thochál*, aber: תֹּאכַל לֶחֶם, *thóchal lechem* (e s s é n, aber: é s s e n B r o d). Wegen des Makkef wird das erste der verbundenen Worte ganz tonlos, als וַיִּכְתָּב־שָׁם, *vajjichthav-schám.*

Wir halten uns der Zustimmung von Sprachkennern versichert, wenn wir behaupten, dass der eigentliche, oder H o c h t o n des Wortes aus solchen Anlässen nicht wechseln, nicht verloren gehen, überhaupt so nicht zu stehen kommen konnte. Wohl aber ist dies Alles möglich bei dem T i e f t o n, oder überhaupt dem starken Schlusstonfalle des Wortes. Es ist bekannt, dass im Deutschen die letzte Sylbe eines Wortes, ohne Hauptlänge zu seyn und den Hochton zu haben, doch eine starke Mittelzeit oder selbst eine Länge bilden kann. Z. B. in t h u r m h o c h, b a u m s t a r k, H a u s t h o r bildet die zweite Sylbe eine metrische Länge, sie hat aber doch nur den Tiefton, während der Hochton auf die erste Sylbe fällt. Viel schwächer ist die zweite Sylbe in J ü n g l i n g, sie kann aber doch als Mittelzeit gelten, also den Tiefton empfangen und unter Umständen eine Länge vertreten. Dagegen ist die zweite Sylbe in den Worten (gleichsam Segolatformen) s t e h e n, g e h e n, ganz kraftlos und sie kann, wo sie nicht ganz verschwindet (wie in s t e h ' n, g e h ' n), höchstens nur eine metrische Kürze bilden. Nur bei den Schluss-Sylben ersterer Art stehet nun im Hebräischen der masorethische Accent, als welche nämlich neben dem Hochton im Worte, der der vorletzten Stammsylbe eigen ist, noch mindestens eine Mittelzeit bilden und mit einer Art von Tiefton gesprochen werden können. Es ist natürlich, dass diese Sylben unter Umständen, z. B. bei Zusammensetzungen, flüchtiger ausgesprochen, kürzer und unbedeutender werden, folglich den m a s o r e t h i s c h e n Accent verlieren können. Ganz unfähig ihn aufzunehmen sind die schwachen letzten Sylben, wie in דֶּרֶךְ, מֶלֶךְ, *der'ch*, *mel'ch* (vergl. oben: g e h e n, s t e h e n). Der masorethische Accent fällt dann mit dem eigentlichen (H o c h-) Ton des Wortes zusammen.

Ist es an und für sich unwahrscheinlich, dass die Masorethen zwei so verschiedene Zwecke, wie die Interpunktion und

die Angabe der Tonsylbe bei der Setzung der Accentzeichen mit einander verbanden, so lag es dagegen, auch ohne eine solche Beabsichtigung, in dem Wesen derselben, den *Tiefton* oder die letzte recht vernehmbare Sylbe des Wortes mit anzugeben. Aus den Sarka's, deren Aufzeichnung in Notenschrift man in unserer grössern Schrift nachsehen kann, ist es bekannt, dass Jedes der deshalb verschieden gestalteten Accentzeichen, wie dies sich auch in den noch theilweise verständlichen Namen derselben andeutet, bei dem traditionellen, deklamatorisch-cantillirenden Vortrage des Textes, die betreffende, durch eine kleine Reihe von Noten darzustellende Melodie des Wortes in Erinnerung bringt. Diese Melodie vertheilt sich auf alle Sylben des Wortes, so weit dieselben hörbar sind. Sie hörte aber mit der letzten wirklich vernehmbaren Sylbe auf, so dass z. B. in den Segolatformen die jetzige Schlusssylbe, die gar nicht mehr deutlich gesprochen wurde, auch nicht mehr fähig war, einen Theil jener Melodie aufzunehmen. Das Zeichen wurde also überall dahin gesetzt, wo jene Melodie *factisch schloss*, also nicht auf die Mitte und den höchsten Ton der Melodie, sondern dahin, wo sie sich bereits senkte, *wenn* in dem Worte, was in der Regel der Fall, eine der Tonsylbe folgende, noch kräftige Schlusssylbe vorhanden ist.

Eine genauere Berücksichtigung der Tendenz der Accente und ihrer Versetzungen, die traditionelle Aussprache des Hebräischen, die Angaben der Alten und die Pausalformen, die Betonungsweise der verwandten, Semitischen Sprachen, Alles vereinigt sich dahin, die Betonung der vorletzten Sylbe und somit den spondeisch-daktylischen Rhythmus der Sprache zu erweisen, dies und der von diesem Standpunkte allein zu ermittelnde, den Angaben der Alten entsprechende *Versrhythmus bestätigen einander ebenfalls gegenseitig.*

Wir können nunmehr etwas näher auf Gestalt und Art des letztern eingehen. Zunächst ergiebt sich aus dem Vorgehenden, dass als Länge die natürlich betonte, vorletzte Sylbe zu betrachten ist. Neben dieser mochte auch wohl in längern Worten noch eine andere Sylbe einen Ictus empfangen und unter Umständen als metrische Länge gelten können. Dies geht daraus hervor,

dass, wie schon die ältern Forscher bemerkt haben, eine Versreihe oft, wenn sich in ihr längere Wortformen finden, weniger Glieder hat, als man erwarten sollte, z. B.

(3 Glieder) הֵ֫ם קִנְא֫וּנִי בְלֹ֫א־אֵל Hém qinúni bló-el.

(2 Glieder) כִּעֲסוּנִי בְּהַבְלֵיהֶם kiasuni bhablehem.

Hier kommt der gleichmässige Rhythmus beider Reihen zum Vorschein, wenn man in der zweiten die erste Sylbe des ersten Wortes durch einen Ictus hervorhebt und liest:

kíasúni bhabléhem.
—⏑|—⏑ ⏑ | — —

Bilden nun Sylben, wie die bezeichneten, die Länge, oder Arsis des Versfusses, so fallen alle übrigen Sylben in die Thesis und zwar entweder als Kürze, wie im Trochäus, oder als Mittelzeit. Als solche werden wir namentlich die letzten, vollern Wortsylben betrachten können, die eben deshalb, wie oben auseinander gesetzt worden, den masorethischen Accent aufnahmen. Ein zweisylbiger Versfuss mit einer solchen Schlusssylbe kann also als ein Spondeus gelten, wie ihn auch im Deutschen starke Mittelzeiten bilden. Bei den kurzen Sylben entstehet die Frage, ob auch ein Schwa eine solche bilden konnte, oder selbst unter allen Umständen bilden musste. Bekanntlich haben die Grammatiker sich theils für, theils gegen die Sylben-bildende Eigenschaft des Schwa ausgesprochen. Wir haben dieser Frage in der grössern Schrift, zugleich im grammatikalischen Interesse, eine ausführliche Untersuchung gewidmet und das Resultat gewonnen, dass Schwa (namentlich das Schwa *mobile*) im Hebräischen diejenige Klasse von Halbsylben und unbestimmten Lauten bezeichnet und sicherer abscheidet, deren es auch in andern Sprachen giebt, und die überall bald als kurze Sylbe mitzählen, bald gänzlich übergangen werden. So spricht man im Deutschen: genädig und gnädig, gewaltiger und gewalt'ger, eigne und eigene, bei Französischen Dichtern muss man, um dem Verse sein Vollmass zu verschaffen, das stumme *e* bald übergehen, bald mitlesen, im Griechischen wird auch im Verse ein Vokal öfter nicht ausgesprochen, wie in *Πηληϊάδεω* Il. I, 1., *πρωτοπαγέα* XXIV, 267., *ἔσσεαι* Od. VI, 33. u. s. w. Die Beweise dafür, dass Schwa als Sylbe gelesen, öfter aber auch als solche bei

rascherer Aussprache übergangen wurde, ergeben sich vollständig aus der masorethischen Anwendung des Schwa, aus der Schreibart der andern Semitischen Dialekte, aus der Art und Weise, wie wir im Alterthume Hebräische Namen und Worte in andern Sprachen, namentlich im Griechischen wiedergegeben finden[1]). Es unterliegt demnach keinem Zweifel, dass die Hebräischen Dichter die Schwasylben bald als Sylben mitzählten, bald übergingen.

Die Hebräischen Worte sind, der grössern Mehrzahl nach, zwei- oder dreisylbig. Der Wortton ruht, wie nachgewiesen worden, auf der vorletzten Sylbe. Fing nun der Dichter z. B. einen Vers mit einem zweisylbigen Worte an, fügte er noch fünf andere Worte hinzu, so hatte er das, was Josephus, Eusebius und Hieronymus den Hexameter, oder das heroische Versmass nennen, nämlich eine Versreihe, die aus 6 Füssen bestehet, z. B. Ps. 121, 2.

עֶזְרִי מֵעִם יְהוָה עֹשֵׂה שָׁמַיִם וָאָרֶץ.

Esri me- | im a- | donai | oseh scha- | majim va- | arez.

Es ist dies indess nicht der Griechische Vers, mit der wohl berechneten Abwechselung der Versfüsse und seinen wohlklingenden Cäsuren, sondern es sind nur, wie schon im Frühern bemerkt, die einfachsten Forderungen des Gleichmasses und des Rhythmus, welche der Hebräische Dichter, ohne viel an der äussern Form des Verses zu künsteln, befriedigte, oder vielmehr, die sich ihm fast unvermerkt aufdrangen. Es kam ihm also zunächst nicht darauf an, ob jene sechs Versfüsse nur aus Daktylen und Spondeen, oder auch aus Trochäen bestanden, welche letztere schon im Deutschen, nach Umständen, im Hexameter statt der Spondeen gebraucht werden können. Aber auch noch andere Freiheiten und Unregelmässigkeiten konnte sich der Hebräische Dichter erlauben, welche schon Hieronymus andeutet und welche, indem wir sie richtig zum Vorschein kommen sehen, uns zum weitern Beweise dienen, dass wir im Lesen der Hebräischen Versreihen mit jenen Alten uns im Einklange befinden.

Hieronymus sagt, dass die Verse in den Psalmen öfter einen jambischen Klang hätten, welches dann der Fall ist, wenn dieselben mit einem Auftakte beginnen, z. B. Ps. 2, 2.

---

1) Von der Form der Hebr. P. S. 146—78.

יִתְיַצְּבוּ מַלְכֵי־אֶרֶץ
וְרוֹזְנִים נוֹסְדוּ־יָחַד
עַל־יְהוָה וְעַל־מְשִׁיחוֹ

Jithjazz'bu malche erez,

Verosnim nosdu jachad

Al adonai veal meschicho

Es zeigt sich aber nirgend, dass es die eigentliche Absicht des Dichters war, die Verse mit solchen Vorschlagssylben beginnen zu lassen (etwa so, wie in dem Kleist'schen Gedichte „der Frühling" die Hexameter stets mit einem Vorschlag anfangen), denn es wechseln sowohl im genannten Psalm, als auch in allen übrigen, auch den hexametrischen Dichtungen, ohne jedes Gesetz, Verse wie die obigen mit spondeisch oder trochäisch beginnenden ab, und es ergiebt sich hieraus, dass der Hebräische Dichter beim Verses-Anfange die ersten, kurzen Sylben eines Wortes nicht in Rechnung brachte, sondern nur erst die Tonsylbe desselben. Er wählte also, wenn er den Vers anfing, nicht ängstlich nur solche Worte, die einen Spondeus, oder Trochäus bildeten, sondern ganz frei und unbekümmert um etwanige Vorschlagssylben ein jedes Wort, das für seinen Gedanken passte, wie umgekehrt im Deutschen, in der freiern jambisch-anapästischen Versart, trochäische Versanfänge nicht umgangen werden. Dass die betreffende Rücksichtslosigkeit bei den Hebräischen Dichtern wirklich waltete, ergiebt sich nicht nur aus dem Anblick der Verse selbst, sondern auch aus manchen andern Umständen, die in dieser Beziehung Interesse gewähren. So lautet 2 Mos. 15, 21. der Gesang der Frauen:

Schiru la- | donai khi | gaoh | gaah

Singet dem Ew'gen, der hoch erhaben

Dagegen V. 1. der Gesang der Männer, mit einer Vorschlagsylbe:

Aschira la- | donai u. s. w.

Ich singe dem Ew'gen u. s. w.

welches demnach als keine Veränderung des Rhythmus betrachtet wurde. Ferner fängt in dem alphabetischen Psalm 37. der

ע Vers (28), nach Bellermann, mit לְעוֹלָם und der ח Vers (39), nach de Wette, mit וּתְשׁוּעַת an, wo demnach ל und ו und die betreffende Sylbe und Halbsylbe nicht mitzählt. So scheint auch in Ps. 9. der vermisste ד Vers 8. mit dem ד des für יהוה gesprochenen אֲדֹנָי zu beginnen und der ה Vers mit dem ה in וְהוּא V. 9. oder in וִיהִי V. 10., ohne welche Annahme der Psalm gar keinen ה Vers und dagegen drei ו Verse haben würde. Schon R. Asaria macht die Bemerkung, dass es sogar Fälle geben könne, wo ein ganzes, nur zur Vermittelung des Gedankens eingeschobenes Wort nicht mit zum Verse zu rechnen ist, wie in 5 Mos. 32, 20. ויאמר und er sprach. Der (hexametrische) Vers:

(וַיֹּאמֶר) אַסְתִּירָה פָנַי מֵהֶם אֶרְאֶה מָה אַחֲרִיתָם

fängt also erst mit אסתירה und zwar mit der zweiten Sylbe dieses Wortes an. So ist auch, nach der Bemerkung Rosenmüllers, vor dem (2.) ב Verse in Ps. 25. das אֱלֹהַי nicht mitzurechnen, wobei er an das ὤμοι, der Griechischen Tragiker erinnert.

Ebenso lag es, wenn mancher Psalmvers, nach Hieronymus, alcäisch oder sapphisch klingt *(nunc Alcaico personat, nunc Sapphico tumet)*, gewiss nicht in der Absicht des Dichters, solche künstlichere Versmasse zu schreiben, sondern nur in den Zufälligkeiten des wirklich-bestehenden und wechselnden Rhythmus. Z. B. Ps. 2, 12.

Naschku bar pen jenaf vethobdu derech

gleicht dem sapphischen Verse, der Schluss des Verses 12:

Aschre col chose bo

erinnert an den Schluss des alcäischen.

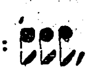
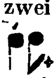
Wesentlicher ist die Bemerkung des Hieronymus, dass mancher Vers mit einem Halbfusse beginne *(semipede ingreditur)*. Solche Verse haben etwas Charakteristisches und geben dem Worte, welches die Stelle eines Spondeus oder Trochäus durch eine kräftige Sylbe ausfüllt, einen besondern Nachdruck, weil nach demselben nothwendig eine kleine Pause eintritt, z. B.

Ps. 111, 9. Peduth ‖ schálach leámmo
Frei | máchte das Vólk Er.

Ps. 114, 3. Hajjam ‖ ráah vajjános
Das Meer | sáh's und entéilte.

5 Mos. 32, 4 (6 füssig). Hazzur ‖ thámim pó'lo khi kól deráchav
Der Fels | féhllos wírkt er, gerécht ist áll sein
míschpat.
Wándel.

Endlich bemerkt Hieronymus, bei Gelegenheit seiner rhythmischen Charakteristik des Buches Hiob, als aus spondeisch-daktylischen, hexametrischen Versen bestehend, dass diese auch andere Füsse aufnehmen, welche den übrigen, wenn auch nicht in Hinsicht der Sylben, so doch an Zeitmass gleichen, was in der Eigenthümlichkeit der Sprache liege (*et propter linguae idioma crebro recipientes et alios pedes, non earundem Syllabarum, sed eorundem temporum*). Mit dem Daktylus hat, ausser dem Spondeus und dem Trochäus, von dessen Gebrauch bereits die Rede war, noch der erste Päon gleiches Zeitmass. Ein Versmass, in welchem Trochäen mit Daktylen vermischt sind, findet man in Klopstocks Ode: die Rache, und die Aufnahme eines ersten Päon unter diese beiden Füsse in dessen Ode: das Gegenwärtige, wo man sich von dem befriedigenden Klange dieser mit einander wechselnden Versfüsse überzeugen kann[1]). Hieronymus konnte also nur diese Versfüsse im Auge haben. In der That finden sich

[1]) Nimmt man für den Daktylus den Dreiachtel-Tact an:  so entsprechen diesem der Spondeus und Trochäus in der Art, dass zwei Achtel in der ersten Länge derselben zusammengezogen sind:  Der Daktylus ist nur dann gut, wenn seine dritte Sylbe kräftiger als die zweite ist, z. B. Finsterniss (besser als: finstere). Dem so gestalteten Daktylus entspricht der Spondeus mit dem Tiefton in der zweiten Sylbe, während der Trochäus, mit der unbedeutenden zweiten Sylbe, dem schlechten Daktylus zu vergleichen ist. Der erste Päon: — ◡ ◡ ◡ theilt das letzte Achtel des Daktylus in zwei Sechzehntheile:  Sie haben also alle wesentlich dasselbe Zeitmass.

ausser den früher genannten, auch mitunter erste Päonen in den Hebräischen Versen, nämlich in den im Allgemeinen nur seltenen Fällen, dass Wörter, die mehr als dreisylbig sind, oder sonstige Sylbenanhäufungen diesen Rhythmus erzeugen, z. B. Ps. 2, 4:

יוֹשֵׁב בַּשָּׁמַיִם יִשְׂחָק

Joscheb basschamájim jis-chak.

oder Ps. 121, 1: אֶשָּׂא עֵינַי אֶל־הֶהָרִים מֵאַיִן יָבֹא עֶזְרִי

Essa | enai el he- | harim me- | ajin | jabo | esri.

Dies sind die Unregelmässigkeiten des noch sehr freien, Hebräischen Versrhythmus, die sich uns darbieten und die man schon im Alterthum kannte; denn dass in einem Gedichte etwa vierfüssige Verse mit dreifüssigen abwechseln, was öfter auch strophenartig, nach Massgabe des Inhalts geschieht, wird man nicht für unrhythmisch halten. Man wird noch viel weniger sagen können, dass die vielen Freiheiten dieses Rhythmus denselben überhaupt in Frage stellen. Die rhythmische Anlage ist bei einer langen Reihe von Dichtungen zu augenfällig, schon durch die Gleichzahl der Glieder, und unterscheidet sie dem Klange und Gleichmass nach zu deutlich von der prosaischen Diction, deren Sätze, auch bei der schwungreichen prophetischen Rede ganz anders angelegt sind, als dass man darauf bestehen könnte, die Hebräischen Dichter hätten allein für etwas kein Ohr gehabt, womit sich schon das Kind ergötzt, indem es spielend Laut zu Lauten fügt, oft ohne Sinn, doch so, dass sie tactmässige Reihen bilden, was wilden Völkern nicht gefehlt und sich als ein allgemeines und zwar frühestes Bedürfniss der Menschheit bewährt hat, namentlich aber der Dichtkunst mit der Musik dort gemeinsam gewesen seyn muss, wo Beide mit einander verbunden, Dichter und Sänger oft identisch wären.

Um das Hebräische Metrum, nach seinem Klange, nebst seinen Freiheiten und Unregelmässigkeiten, recht wahrnehmbar zu machen, fügen wir die folgenden Dichtungen nebst einer Uebersetzung bei, welche sich dem Original wörtlich (so weit es anging) und rhythmisch, Sylbe für Sylbe anschliesst [1]).

---

[1]) Da die Hebräische Bibel leicht zur Hand ist, so begnügen wir uns hier mit der lateinischen Umschrift des Textes.

Das Triumphlied Mosis

(2 Mos. 15, 1—11. zerfällt in Strophen, die, je nach ihrem wechselnden Inhalte, aus längern oder kürzern Versreihen bestehen:)

Ich singe dem Ew'gen, der hoch erhaben,
A - schira la- | dónai khi | gá - oh | gá-ah
Ross und Reiter stürzt' er ins Meer.
Sús ve- | róchbo | rá - mah baj- | jám

Sieges-Gesang ist Jah,
O's-si ve | sím-rath | jáh
Er war mir zur Hülfe.
Vaj - hí li li- | schúah.
Er Gott mir, ich preis' ihn,
Seh é - li van | vé - hu
Und Gott des Vaters und ich rühm' ihn.
E - ló - he | á - bi va - rom- | mén - hu

Der Ewg' ist Herr des Kampfes und Ew'ger sein Nam';
A - dó - nai | ísch mil- | chá-mah a- | do - nai sche- | mó
Wagen Pharo's und Schaaren stürzt' er ins Meer,
Márkboth | Pár-oh ve- | ché - lo | já - rah baj- | jám
Die Besten der Krieger sanken ins Schilf-Meer,
U-míb-char scha- | líschav | túb-bu be- | jám suph
Fluthen-umhüllet fuhren zu Grund sie gleich Steinen,
Thó-moth jchas | júmu | já-rdu bim- | zó- loth' -kmo | á - ven

Dein Arm ist, o Ew'ger, verherrlicht durch Stärke,
Je - mín - cha a- | dó-nai ne- | dá - ri bak- | kó-ach,
Dein Arm, der, o Ew'ger, streckt den Feind hin!
Je - mín - cha a- | dó- nai | thír - az | ó - jeb
Mit Hochgewalt vertilgst du die Gegner,
U - brób ge- | ón- cha | thá - ros qa- | mé-cha
Du sendest den Zorn, er verzehrt sie wie Spreu,
The-schál-lach cha- | rón - cha joch- | lé- mo kaq- | qásch
Und wehet dein Odem, da thürmt sich Wasser,
U - brúach ap- | pé-cha ne- | ér- mu | má-jim
Stellt sich als Mau'r Flüss'ges,
Nízz' - bu kmo | néd | nós - lim
Starret die Fluth im Meersgrund.
Ká-fe - u | thó-moth | bléb - jam.

Sprach der Feind auch:
A' - mar | ó - jeb
„Folgend fass' ich,
*E*r - dof | ás - sig
Verthei-le Beute,
A - chál-leq | schálal
Es verschlingt mein Muth sie,
Thim-la - é - mo | náph - schi
Zieh'nd die Waffe
A' - riq | chárbi
Wird mein Arm sie tilgen.
Tho - ri - ché - mo | já - di

Du bliesest Deinen Hauch, sie deckt das Meer,
Na-scháphtha | brúcha- | chá kis- | sá- mo | jám
Sanken dahin wie Blei in der Fluthen Gedränge.
Zó - la - lu | ká-o- | phé-reth be- | má-jim ad- | dí-rim
Wer ist dir von den Mächten, o Herr, gleich?
Mí ka-¦mó-cha ba- | é - lim a- | dó- nai
Wer wie du verherrlicht und heilig,
Mí ka- | mó-cha | né - dar baq- | qódesch
Furchtbar im Lobe, Wunder zeugend!
Nó - ra the- | híllotlı | ó - seh | pé - leh

Die Sprüche Bileams.

(4 Mos. 24, 3—9. Sie bestehen aus kurzen, drei- und vierfüssigen Versen. Da sie meist mit Vorschlagssylben beginnen, so entsprechen sie dem von Hieronymus theilweise wahrgenommenen Rhythmus, indem sie mehr jambisch-anapästisch, als spondeisch-daktylisch klingen.)

Es spricht Bil'am der Sohn Beor's
Ne - úm | Bil'am be- | nó Be | ór
Und es spricht der Mann mit dem hellen Blicke,
U - ne - úm hag- | gé - ber sche-¦thúm ha- | á-jin
Es spricht, der hört das Wort des Herrn,
Ne - úm scho- | mé - a | ím - re | él
Der die Herrlichkeit Gottes schauet,
As-cher má - cha-seh | scháddai | jéch-seh

Fallend, doch offnen Auges:
Nóphel u- | glú e- | nájim.
Wie schön sind deine Hütten Jakob,
Ma tó - bu | ó-ho-| lé-cha | Jákob
Is-ra-el deine Ge-zel-te!
Mísch-ke-no | thécha Jis- | rá-el
Wie Bäche sich streckend,
Kin - chálim nit- | tá - ju
Wie Gärten, die an Strömen,
Ke - gánnoth a- le | ná - har
Wie Gewürz, gepflanzt von dem Ew'gen,
Ka - a - há - lim | ná - ta a- | dó-nai
Gleichwie Cedern, die an Quellen.
Ka- a- rá- sim a- le | má-jim
Ihm rauscht Wasser aus Eimern,
Jís - sal | má-jim mid-|dóljav
Die Saaten umfluthet's reichlich,
Ve-sár-o be-|má-jim | ráb-bim

Und mehr ist als Agag sein Fürst
Ve - já - rom me-a|gág | mál - ko
Und erhabner sein Scepter.
Ve - thi-nás-seh mal- | chútho
Kniet es, streckt sich's hin, ein Leu,
Ká - ra | schá - chab | ká- a- | rí
Eine Löwinn — wer, der's aufreizt?
U-che-|lá - bi | mí jqi- | mén-nu
Gesegnet, wer dich segnet,
Me - bá-ra | ché - cha | báruch
Zu fluchen dir, ist fluchvoll.
Ve - ó-ra- | ré-cha | á - rur.

Ein Pilgerlied.

(Ps. 121. Es besteht, mit Ausnahme von zweien fünffüssigen Versen, aus Hexametern:)

Heb' mein Auge zu den Bergen, von wannen kommt
És - sa | é-nai el he- | há-rim me- | á - jin | já-
mir Hülfe?
bo | és-ri
Hülfe mir von dem Herrn, dem Schöpfer von Himmel
És-ri me- | ím a- | dó - nai | ó - seh scha- | má-jim
und Erde.
va- | árez.
Nicht lässt er's, dass matt dein Fuss wird, nicht
Al jít - then lam- | mót rag- | lé - cha al-
schlummert dein Hüter.
já - num schom | récha
Siehe, nicht schlummert, nicht schläft er, Is-ra-
Hínneh lo | já - num vlo | jí - schan | schómer
els Hüter.
Jis- | rá-el
Der Ew'ge ist Hüter, der Ew'ge Schatte zu deiner
A - dó-nai schom|récha a- | dó-nai | zíll-cha al | jád jmi-
Rechten.
né - cha
Tags kann die Son-ne dir nicht schaden, noch Mond
Jó - mam has-|schémesch|ló jak- | kék-ka vja- | ré-
in den Nächten.
ach bal- | láj - lah
Der Ewige hält von dir ab Leid, hütet dei-ne Seele,
A-dónai jísch-|mór-cha mik-|kól ra |jíschmor|éth naph|schécha

Der Ew'ge wahrt dein Ge-hen und dein Kommen von
A - dónai | jísch - mor | Zéth-cha u - vo- | é - cha me-|
nun an bis ewig.
át - tha v'ad | ólam

Es ist immer möglich, dass auch der vierte und fünfte Vers, wenn der Dichter sechsfüssige Zeilen schreiben wollte, von ihm so gelesen wurde. Denn wir haben zwar an der üblichen Betonung Nichts ändern mögen. Der Dichter aber könnte sich noch

mancher Freiheiten bedient haben, wie wir selbst bei der noch ganz natürlichen Versification Homers die Arsis und Thesis auf den rhythmischen Charakter der Sylben einen verwandelnden Einfluss ausüben sehen. Dann würden, mit einer nur leichten Umänderung, die genannten Verse sechsfüssig so klingen:

Nicht lässt Er's, dass matt dein Fuss wird, nicht schlummert dein Hüter,
A'l jit- | thén, lam- | mót rag- | lé - cha al | já - num schom- | récha

Siehe nicht schläft Er, nicht schlummert Is - raels Hüter.
Hínneh | *ló* ja- | núm vlo | jí - schan | schómer Jis- | rá-el

II.

Charakter und Inhalt

der

biblisch-hebräischen Poesie.

(Gelesen in der Königl. Deutschen Gesellschaft am 16. Juni 1853.)

Um zu einer Charakteristik biblischer Poesie zu gelangen, sucht ein ausgezeichneter Forscher zunächst den Begriff der Poesie überhaupt — der Prophetie und der wissenschaftlichen Forschung gegenüber — festzustellen [1]). Das Emportreiben lebendiger Gedanken aus der Tiefe des Geistes ist allen dreien, nach jenem Forscher, gemeinschaftlich. Der Dichter aber bleibe, von Einem Gedanken ganz ergriffen, bei diesem allein stehen, ohne über ihn und zu dessen Gegensatze hinauszukommen, der wissenschaftliche Forscher hingegen, der Philosoph, verfolge denselben nach allen seinen Consequenzen und den ihm entgegentretenden Widersprüchen. Der Prophet spreche ihn für Andere aus, der Dichter wolle nur sich selbst genügen. Diese sinnige Unterscheidung scheint doch wohl nicht erschöpfend und namentlich nicht auf die Hebräische Psalmen-Poesie ganz anwendbar zu seyn. So ist z. B. ein grosser Theil der Psalmen ursprünglich zu dem Zwecke und in dem Sinne gedichtet, bei dem öffentlichen Tempel-Gottesdienste benutzt zu werden. Selbst Betrachtungen über seine persönlichen Schicksale schliesst der Psalmist mit dem Ausrufe: in den Versammlungen will ich den Herrn preisen! [2]) und ihm ist die an die Guten ergehende Aufforderung geläufig, sich der günstigen Wendung seines Geschickes, als eines öffentlichen Zeugnisses der ewig waltenden Gerechtigkeit, mit ihm zu freuen. Allerdings unter unsern, ganz veränderten Verhältnissen sowohl des geselligen, als des öffentlichen Lebens hat die poetische Stimmung die Richtung genommen, zunächst nur sich selbst, durch ihre stille Entäusserung zu genügen und das unbegrenzte

[1]) Ewald, *die poetischen Bücher* des A. B. Th. I. S. 1 f.
[2]) Ps. 26, 12.

Sehnen der im Innern wogenden Gefühle dadurch zu schwichtigen, dass es in dem etwa bei nächtlicher Weile niedergeschriebenen Gedichte feste Gestaltnng suchet, sich begrenzt und abschliesst. In seiner eignen Brust konnte der Dichter das Weh des Lebens, oder den Jubel eines seligen Augenblicks nicht mehr bergen. Er vertrauet sie dem schweigenden Blatte an und bewahrt es als Reliquie einer heiligen Stunde, er schauet noch einmal hin zu diesem Spiegelbilde seiner Gefühle, wendet es und hat sich losgerungen. Wenn er dann, vielleicht nach Jahren, sich entschliesst, die zerstreuten Blätter zu einem Kranze zusammenzuflechten und ihn Freunden der Muse darzureichen, so sind sie für ihn nur noch Erinnerungen an Momente die längst entschwunden, und die einstige Subjectivität der erregtesten Innerlichkeit stehet nunmehr dem Dichter in einem fast wie fremden Kunstwerke objectiv gegenüber. Auch in alter Zeit kann man sich Dichter mitunter in ähnlichen Situationen denken. So scheint der Sänger des 42ten Psalms einsam sich mit seiner Seele und seinem Gotte zu besprechen. Er hat dem Spotte seiner Feinde sich entzogen und wir glauben ihn vor uns zu sehen, wie er unter den Anhöhen des Hermon, an dem Quellgebiete des Jordan in das Rauschen der Waldbäche seine Klagen mischet:

Wie der Hirsch sich sehnet nach Wasserquellen,
So sehnt sich meine Seele, Gott! nach dir.
Es dürstet meine Seele nach dem lebend'gen Gott.
So gedenke ich dein vom Jordan-Lande
Und von Hermons Vorgebirgen[1]).
Tiefe ruft der Tiefe zu,
Beim Rauschen deiner Bäche,
All deine Wellen und Wogen gingen über mich hin.
So entbiete Tags der Ew'ge seine Liebe
Und in Nächten sey sein Lied mit mir,
Ein Gebet zum Gotte meines Lebens! —

Was bist du so gebeugt, o Seele,
Und so bewegt in mir,
Hoffe zu Gott! Ja, ich werd' ihm noch danken,
Ihm, meines Angesichtes Heil.

---

[1]) הַר מִצְעָר, **kleiner Berg**, bezeichnet wahrscheinlich die unbedeutenden Höhen, die den hohen Berggipfeln voranzugehen pflegen.

Aber im Allgemeinen und namentlich im Alterthum erscheint es als die nothwendig ursprüngliche Stimmung des Dichters nicht, dass er nur für sich allein seyn wolle. Schon die epische Dichtung entstand nicht auf dem Grunde der sich also abschliessenden Innerlichkeit, der Preis der Helden und Götter hatte zu seinem Zwecke, von Andern vernommen zu werden, und am wenigsten möchte man Jenes von dem in der Bibel sich abspiegelnden, orientalischen Alterthume sagen können. Der Psalmist will in der Regel der Empfindung der Gesammtheit den Ausdruck geben, oder jene auch erst anregen. Vielleicht erst in der erotischen Poesie fing das Dichterherz an, sich in sich selbst abzuschliessen. Der Liebende kann nicht glauben, ja er kann kaum wünschen, von Andern ganz begriffen zu werden, die Zustimmung Anderer zu dem, was ihn entzückt, oder seine süsse Quaal bildet, zu erlangen; er hat nur für sich allein alle seine Seligkeiten und will sie mit Fremden nicht theilen, als nur mit dem Gegenstande dem diese Gefühle gelten. Die erotische Muse folget den Liebenden gern in die Einsamkeit. Aber das Entstehen dieser Dichtart knüpft sich schon an Verhältnisse, welche wohl nicht zu den ursprünglichen gehörten, die den Dichter begeisterten. Die einfachern Sitten der alten Zeit liessen den Mann schwerlich seine Wünsche als banges Geheimniss lange im Herzen tragen, sondern vielmehr rasch und entschieden aussprechen, um ebenso zum Ziele zu gelangen. Allerdings auch die Lieder, welche man gewiss schon früh zum Tanze, oder bei bräutlichen Festen sang, mochten erotischen Inhalts seyn, aber sie gehörten nicht der eben bezeichneten Kategorie, sondern der Geselligkeit an, aus welcher eben, wie wir uns überzeugen werden, besonders die orientalische Dichtkunst hervorging. Es kann zweifelhaft seyn, ob Lieder zum Tanze, oder religiöse Hymnen die ersten Erzeugnisse des dichterischen Genius waren, aber dass mit Einem von Beiden die Dichtkunst begann, ist wahrscheinlich. Wir sehen alle übrigen Künste durch die Unterstützung, welche Religion ihnen gewährte, sich entfalten, die Baukunst, Sculptur, Malerei u. s. w., so könnte die Ahnung einer höhern, unsichtbaren Macht auch dem menschlichen Laute — ursprünglich nur Ausdruck des niedern Lebensgefühls und Bedarfs — den ersten Schwung gegeben haben, das beflügelte Wort zum Himmel emportragend. Suchen wir in den alten biblischen Büchern, welche die Erfin-

dung der verwandten Musik berichten und in jene frühe Zeit verlegen, in welcher man anfing, Heerden-Zucht zu treiben und die Metalle zu verarbeiten, suchen wir dort nach den Ursprüngen der Dichtkunst, so finden wir ein kleines Gedicht, das dem Lamech, in der siebenten Menschen-Generation, zugeschrieben wird und merkwürdiger Weise an Frauen gerichtet (aber nicht erotischen Inhalts) ist, und in drei rhythmisch-parallelen Doppelreihen den Verfasser, wie es scheint, wegen eines unabsichtlich begangenen und von ihm selbst schmerzlich empfundenen Todtschlages, entschuldigen soll[1]). Es ist noch einfach genug und lautet:

Adah und Zillah, hört meine Stimme,
Frauen Lamechs, vernehmt, was ich sage:
Den Mann erschlug ich zu meinem Schmerze,
Den Jüngling zu meiner Wunde.
Soll Kain siebenfach gerächt seyn,
So gilts noch siebzigfach für Lamech.

Eine andere wichtige Notiz berichtet, dass zur Zeit des Enos, in der dritten Generation, die ersten Anrufungen Gottes geschahen. Lässt man die Thatsache gelten, von welcher sich bei allen Völkern Zeugnisse finden, dass die gebundene Rede vor der ungebundenen ihre Ausbildung erhielt, so haben wir hier eine Angabe über die erste Einführung der Hymnen, welche in den Anfängen unserer Kunst gleichfalls auf ein geselliges Moment zurückführen.

Um nun, nochmals auf den Ausgangspunkt der bisherigen Betrachtungen zurückgehend, die angeregte Frage mit wenigen Worten zu erledigen, so könnte man philosophische Forschung, wie sie etwa auch im Prediger Salomonis auftritt, Prophetie und Dichtkunst, namentlich Psalmodie, vielleicht in der Art unterscheiden, dass man sagte: Die erstere hat es mit dem Gedanken, die zweite mit dem Benehmen der Menschen, die letztere mit der Empfindung zu thun. Die wissenschaftliche Forschung will die Wahrheit ermitteln, auf dem Wege des Gedankens dasjenige erst gewinnen, was sie noch nicht hat,

---

[1]) **Herder nimmt es für ein Triumphlied auf die Erfindung des Schwerdtes.** ***Vom Geist der Hebr. Poesie*** **. Th. I. S. 344.**

was ihr noch nicht zu eigen geworden ist. Der Dichter will dem Gefühle, das er bereits in sich trägt, genügen, indem er seine innere Welt, offenbarend, an das Licht treten lässt und dem Unausgesprochenen den hörbaren Wiederhall des Wortes verleihet. Indem er sich selbst befriedigt, kann er voraussetzen, auch Andern zu genügen; denn das Reich der Empfindung ist überall das Eine, es umfasset gleichartig alle Menschenherzen. Diese Voraussetzung eines tausendstimmigen Echo's für das, was er aus den Tiefen des menschlichen Gemüthes heraus — für sich und Andere mit — spricht, kann — weit entfernt die Unbefangenheit des Dichters zu stören — nur noch seine Begeisterung erhöhen. Der Prophete aber spricht nicht, im angegebenen Sinne mit, sondern zu den Menschen. Er kann auch durch poetische Mittel wirken, aber sein Zweck ist thatkräftige Ueberzeugung. Er fühlt sich nicht den Andern gleich, sondern im Gegensatze zu denselben und er will eben ihr Thun, mahnend und bessernd, umgestalten. Das Gefühl, unter Solchen zu seyn, die das Schöne und Gute lieben, begeistert den Dichter, die Betrachtung, dass die Welt schlimm sey, weckt den Propheten.

Die biblische Poesie theilt zunächst die charakteristischen Merkmale, welche dem orientalisch-geistigen Wesen eigen sind und es von dem abendländischen unterscheiden.

Ich habe bereits an einem andern Orte [1]) diesen Unterschied zu bezeichnen versucht und mir erlaubt, es auszusprechen, dass unsere Gymnasial- und akademische Bildung, um vollständig zu seyn, sich bei dem klassischen Alterthum nicht beruhigen, sondern auch das orientalische nothwendig mit umfassen muss, weil das letztere uns noch ganz besonders geistig anregt und neue Bildungsmittel darbietet, welche die des erstern vervollständigen, ja in mancher Beziehung eine Einsicht in die wechselseitigen Verhältnisse begründet, die uns in dem Verständnisse Beider nur fördern kann. Bietet Griechenland, welches am würdigsten in Kunst und Wissen das Abendland repräsentirt, bei Allem, was es leistete, in Sprache, Architektur, Malerei und Plastik, das Ideal des Schönen, die Harmonie der Formen dar, so wendet das

---

1) *Die klassischen Studien und der Orient*, d. Versamml. Deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten vorgelegt. Königsberg 1850 bei Samter.

Streben des Orientalen sich mehr dem Wesen, dem innern Kern der Dinge zu, und was es leistet, ist auch kernhafter, obschon minder schön, nach Griechischer Anschauung. Wenn auch die Grenzen sich eben nicht haarscharf ziehen lassen, übrigens ja auch viel Orientalisches nach Griechenland gekommen ist, und im Homer, dem unvergänglichen Denkmale des schönsten Bündnisses, beide Welten einander die Hände reichen, so lässt sich die Verschiedenheit doch in Allem nachweisen, worin der Orient und das Abendland Geist und Sinn manifestiren. Verweilen wir, um zur Poesie überzugehen, nur einen Augenblick bei der Sprache selbst, so kann jenes uns anschaulich werden, wenn wir der feinen Dialektik der Griechen den Prophetismus des Orients gegenüber stellen, der krystallhellen Reinheit und Ruhe der Einen, die tiefe, um Form wenig bekümmerte Begeisterung des Andern. Dort sehen wir, wie es in Salomons Sprüchen heisst, der Orientale es also auch theilweise würdigte, Worte zum Redekranze wohl geordnet, wie goldene Früchte in silbernen Schaalen [1]. Hier aber reisst der Seher mit blutenden Händen und blutendem Herzen Berge der Vorzeit auf, auf dass die Blinden, Nichts Ahnenden hingehen, sich an dem Anblicke des gediegenen Goldes und edeln Gesteines, der Allen dargebotenen, unermesslichen, ewigen Schätze zu sättigen. Auch das an sich minder Wahre und Werthvolle gewann unter den Händen des Griechen eine so liebliche, verlockende Gestalt, er wusste ihm als Schmuck und Ausstattung so viel Lehrreiches und Lebensvolles beizumischen, dass wir bei demselben gern, ja entzückt verweilen. Was sind die widrigen Götzen der Heidenwelt unter Griechischen Händen und Griechischer Anschauung geworden, ein Götterberg voll hoher, leuchtender Gestalten, eine Halle unnachahmlicher Kunst, die in den zartesten, wohl erfundenen Sinnbildern, uns die Lehre von dem Schönen und Guten darstellt, wie sie der edle Grieche in sich trug. Aber doch nur aus dem Orient konnte die kunstlos schlichte Lehre des ewigen Schöpfers kommen, vor welcher jene herrlichen Göttergestalten alle in den Staub sanken. Nur der Orientale vermochte durch den täuschenden Schleier der Erscheinungen zu dem Urwesen aller Dinge durchzublicken. Der Grieche wusste zu gestalten, der Orientale zu schauen. Der

---

1) Spr. 25, 11.

Grieche bevölkerte die Natur mit reizenden Götterbildern, er schilderte bekränzt ihre Thaten bei dem Saitenklange goldener Harfen; er gab jedem Baume seine Dryade, um der frevelnd zerstörenden Hand zu wehren, er machte jeden Quell zum Aufenthalte unsichtbarer Nymphen, dass den Wandrer bei dem leisen Rauschen ahnungsvolle Schauer des Göttlichen ergriffen. Aber der Hebräische Orientale, an der Hand des greisen, rauh gegürteten Propheten, sich als Herrn der Natur fühlend, stieg von Berg zu Bergen, eilte von Stern zu Sternen, flog von Himmel zu Himmeln und stand anbetend vor Gottes Thron.

Und so ist auch der Geist der Hebräischen Poesie. Der Dichter ergriff Nichts, um es mit kunstvoller Hand zu schmücken, ihm das Gepräge seiner Menschlichheit aufzudrücken, es menschlich schön zu machen, wie der Grieche seine Götter, wenn dieser auch das Irdische in ihnen idealisirte. Der Orientalische Dichter gab sich an den Gegenstand selbst voll und mit ganzer Seele hin, er ging in ihm auf, um an ihm zum Seher zu werden, um in seine Tiefen zu blicken, dann Andern zu verkünden was er erschauete. Ja, er lässt die Dinge für sich selbst sprechen und sagt mitunter Nichts, so voll ist sein Herz:

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
Das Firmament von seiner Hände Werk.
Tag dem Tage strömt zu die Rede
Und Nacht vertraut[1]) der Nacht die Kunde.
Keine Red' und keine Worte,
Deren Stimme man nicht hörete.
Ueber das Erdenall spannt sich die Saite hin
Und bis zum Weltenende tönt ihr Laut![2])

In diesen unnachahmlich schönen Worten ziehet der Dichter sich doch ganz zurück, er siehet und höret nur hin mit geistigem Ohre und fordert Andere auf, mit ihm sich hin zu wenden, er setzt Nichts hinzu, hat Nichts zu erklären; die Herrlichkeiten der Natur sprechen laut genug, der volle Strom der Tageswunder und was die Nacht der Nacht als heiliges Geheimniss hinterlässt,

1) חָוָה s. versammeln, s. gemeinsam anbauen (dav. חַוּוֹת, Hütten) also: vertraulich mit einander verkehren, einander mittheilen.
2) Ps. 19, 2—5.

sollte es dem Menschenherzen sich nicht offenbaren, sollte dies nicht vernehmen das Hallelujah der Sphärenklänge? Weiss ja selbst das unbedeutendste Erdengeschöpf über jene ewige Wahrheit etwas zu sagen:

Frag nur die Thiere, sie belehren dich,
Des Himmels Vogel, er verkündet dir,
Oder den Strauch am Boden, er lehret dich's,
Und es erzählen dir des Meeres Fische —
Wo gäb' es Eines, das nicht wüsste —
Dass Gottes Hand dies Alles machte.[1])

Oeffnet aber der Dichter seinen Mund, zu reden, lässt er sich darauf ein, die Dinge selbst zu schildern, so gleichet Nichts dem Fluge seiner Begeisterung und der treffenden Innigkeit und Wahrheit seiner Schilderungen, mag nun das Walten Gottes, das weite Reich der Natur, oder mögen die Seligkeiten der Liebe und was es immer sey, den Gegenstand derselben bilden. Es findet auf ihn einige[2]), doch nur beschränkte Anwendung, womit im Hiob Elihu seine Reden einführt, wenn er sagt:

Ich bin der Worte voll,
Mich drängt der Geist in meinem Innern,
Wie Wein, den man fest verschlossen hielt,
Und der zuletzt durch neue Schläuche durchbricht.
Reden will ich, auf dass mir leichter werde,
Oeffnen meine Lippen, den Spruch beginnen.[3])

Elihu wird als ein junger Mann geschildert, welcher, nachdem die ältern Freunde Hiobs, von der Macht seiner Rede überwältigt, den Streit mit ihm aufgegeben, denselben in leidenschaftlicher Hitze wieder aufnimmt und viele Worte macht, ohne aber die Frage selbst zu fördern. Allerdings ist es der Geist, der den biblischen Dichter drängt, sich auszusprechen. Aber seine Rede ist dann nicht wie jener junge, noch in voller Gährung begriffene Wein, dessen Gleichniss nicht ohne Ironie von dem Verfasser dem Elihu in den Mund gelegt wird. Der Dichter ist vielmehr eben so gemessen, als gediegen in seinen Worten. Er feilt an ihnen nicht, er verwendet keine besondere Mühe auf die wohl-

---

1) Hiob 12, 7—9. 2) Herder a. a. O. Th. I. S. 15. 3) Hiob 32, 18—20.

klingende Abrundung der Sätze, die zwar auch Versmass haben, aber nur ein einfaches, den natürlich-rhythmischen Forderungen des Ohres entsprechendes. Er ist mit seiner Seele ganz bei der Sache, und er verstehet es, wie seitdem Keiner mehr, mit wenig Worten von dem Gegenstande, der ihn begeistert, ein so vollständiges und wahres, erhabenes oder liebliches Bild zu entwerfen, dass es bei jedem wiederholten Hinblicke stets von Neuem entzückt, neue Reize entfaltet. Darum, weil nicht Worte, sondern die Erscheinungen selbst vor Augen treten, ist die biblische Dichtung, bei aller ihrer Tiefe doch so klar und verständlich, dass das Kind wie der erhabene Weise an ihr Gefallen findet, und es ist das Gleichniss eines alten Hebräischen Schriftauslegers nicht unpassend, welcher sagt, das biblische Wort sey wie jene Bilder, die den Beschauer, wo er auch stehe, anzublicken scheinen.

Was diese Poesie noch ganz besonders ansprechend macht und sie charakteristisch unterscheidet, ist das in ihr waltende gesellige Moment, auf welches ich mir bereits früher hinzudeuten erlaubte und welches in dem so genannten Parallelismus seinen Ausdruck gefunden hat. — Fragt man, unter welchen Verhältnissen Dichtkunst und Musik, die in den ältesten Zeiten mit einander eng verbunden waren, sich ausgebildet haben möchten, so dürfte es kein Irrthum seyn, hierbei zunächst an das Hirtenleben zu denken. Die sanfte Fröhlichkeit und Ruhe, welche zur Erfindung und Entwickelung dieser Künste, so wie zum Aussinnen und Verfertigen der zur Begleitung dienenden musikalischen Instrumente gehörte, konnte sich früh nur bei der freien und leichten Lebensweise des Hirten finden. Der Jäger war zu unstät und wild und der Landmann zu sehr an den Boden gedrückt, den er bearbeitete. „Dieser wird uns ein Trost seyn", sagt Lamech bei der Geburt des Noah, „bei unserer Mühe und schweren Händearbeit, bei dem Boden, dem Gott geflucht" [1]), Bezug nehmend auf jenen frühern bekannten Ausspruch: „Dornen und Disteln soll dir die Erde hervorbringen, im Schweisse deines Angesichtes sollst du dein Brod essen" [2]). Eine solche Stimmung, die freilich später wich, als der Ackerbau die durch Werkzeuge erleichterte [3]),

1) 1 Mos. 5, 29. 2) 1 Mos. 3, 17. 18. 3) Lamechs Sohn Thu-wal-kain, der biblische Vulcan, erfand die Bearbeitung der Metalle. Seine Schwester war Naema, d. i. die Liebliche, wie

regelmässige Beschäftigung vieler Völker, auch mit Heerdenzucht verbunden, anderthalb Jahrtausende hindurch, der Hebräer wurde, eine solche Stimmung war den Anfängen jener Künste nicht günstig. Derselbe Druck des Gemüthes tritt, nach der biblischen Erzählung, schon bei Kain, dem ersten Ackersmann hervor, ihm gegenüber stehet Abel, ein edler Hirte. So war Jubal, der Erfinder der Musik, der Bruder des ersten Nomaden, wie ja auch später der Hirte David ein hoher Sänger ward. Noch von ihm deutet der Prophet Amos an, dass er sich Instrumente zur Begleitung des Gesanges selbst ersonnen und der apokryphische, bei den alten Paraphrasten sich findende (151te) Psalm, lässt ihn sprechen:

Ich hütete die Lämmer meines Vaters;
Da machte ich mit meinen Händen Flöten
Und meine Finger verfertigten mir Cithern.

Gewiss ist es, dass eben bei Völkern, die aus dem Hirtenstande hervorgingen, den Hebräern und Arabern, Dichtkunst so früh geübt wurde und einen so hohen Aufschwung nahm. Auch die Sage der Griechen lässt den Gott des Gesanges eine Zeit lang unter Hirten leben. Die sanftesten Bilder nehmen Hebräische Dichter und Propheten vom Hirtenleben her. So singt der Psalmist [1]):

Der Herr ist mein Hirte,
Mir fehlet Nichts,
Auf grünen Weiden lässet er mich lagern,
Zu stillen Wassern leitet er mich hin.

Die Propheten setzen als bekannt voraus, dass ein pflichtgetreuer Hirte ein schwaches Thier unterstütze, ein krankes heile, wenn es ein Glied gebrochen, es verbinde, die Lämmer in seinen Arm nehme, in seinem Schosse trage [2]). So entwickelte das im Alterthume so hoch geehrte Hirtenleben die veredelnden Gefühle des Mitleids und der Theilnahme, die mit dem Hange zur Geselligkeit unter den Menschen selbst in fördernder Wechselwirkung standen.

Venus die Schwester (und Gattinn) des Vulcan. Die durch metallenes Geräth erleichterte Feldarbeit gab wieder Muth und Raum, sich der Schönheit und Liebe zu freuen.

1) Ps. 23, 1. 2. 2) Ez. 34, 3—6. 16. Jes. 40, 11.

Auf diesen Sinn für Geselligkeit deutet eine der edelsten Tugenden, die Gastfreundschaft, für welche Abraham in der Schrift als Muster gilt, wegen deren schändlicher Verletzung — wovon wir im Buche der Richter lesen — einmal das ganze Volk der Hebräer aufstand [1]) und die von jeher am meisten unter Hirtenvölkern, und namentlich bis auf den heutigen Tag bei den Arabischen Hirten, geübt wurde, so wie ihr auch in dem Mosaischen Fremdengesetze — welches selbst dem heidnisch Fremden gleiche Rechte mit dem Einheimischen zuerkennt, ihn in der Noth zu unterstützen, bei jeder Wohlthat in gleicher Weise zu berücksichtigen und überhaupt vorschreibt: „liebe ihn wie dich selbst" [2]) — ein unvergleichliches Denkmal erhalten ist.

Wie nun alle Vergnügungen des Hirten, begünstigt von dem Leben im Freien und in einer milden Temperatur, die er mit seinen Heerden aufsuchen musste, gesellig wurden, so mussten diese geselligen Verhältnisse für Dichtkunst und Musik nicht allein im Allgemeinen förderlich seyn, sondern auch die Form bestimmen, in der diese Künste auftraten und diese war wohl schon früh: Chorgesang (in Verbindung mit Tanz) und wechselnde Gesänge. Hierdurch nun war zugleich der sogenannte Parallelismus gegeben, als die natürlichste Form eines Wechsel- und Wettgesanges, indem zwei Versglieder denselben Gedanken von einem mehr oder weniger verschiedenen Standpunkte aufnehmen, ihn so theilen, dass ihn Zweie sprechen können, und ihn doch zu einem rhythmischen Ganzen ordnen.

In der eigentlichen Wechselrede konnte er lauten, wie in dem Hoh. Liede (— ein Gleichniss, das nachmals unsern Dichtern so geläufig wurde —):

Wie die Rose unter Dornen,
So meine Freundinn unter den Mädchen.
Wie der Fruchtbaum unter Waldgehölz,
So der Freund mir, unter den Jünglingen [3]).

in gemeinschaftlichen Chorgesängen, wie in dem Königsliede [4]):

(Herr, deiner Kraft erfreue sich der König,
(Gar fröhlich sey er ob deiner Hülfe.

---

1) Richt. 19—21. 2) 3 Mos. 19, 33. 34. und andere Stellen. S. mein *Mos. Recht* Th. II. S. 627 ff. 3) Hoh. L. 2, 3. 4) Ps. 21, 2 ff.

(Du gabst ihm seines Herzens Wunsch,
(Versagtest nicht, was seine Lippen baten.
(Kamst ihm entgegen mit Segensfülle,
(Setztest die goldne Krone auf sein Haupt.
(Leben fordert' er von dir, du hast's gewährt,
(Lange Tage, ew'ge Dauer!

In dieser Weise konnten zwei Chöre, oder auch einzelne Stimmen sich in demselben Gedanken, ihn bekräftigend, vereinigen, ohne ihn doch wörtlich zwei Mal zu sagen.

Dass Gesänge mit abwechselnden Chören schon früh üblich waren, ersehen wir aus der Angabe des 2ten B. Mos., dass nach dem Uebergange über das rothe Meer der Frauenchor einen solchen Wechselgesang mit den Männern anstimmte. Der erstere sang: „singet dem Ewigen, denn er ist hoch erhaben", die andern aber: „ich singe dem Ewigen" u. s. w. Und diese Vortragsweise erhielt sich bis in die spätesten Zeiten, wie dies schon der Text einiger Psalmen zeigt, wo nach dem Eingange: „danket dem Ewigen denn er ist gütig, immerdar währet seine Gnade", hinter jeder Zeile das „immerdar währet seine Gnade" wiederholt ist[1]), also ohne Zweifel von einem abwechselnd einfallenden Chore gesungen ward. Auch Nehemias erzählt ausdrücklich, dass er, bei Einweihung der Mauern Jerusalems, die Sänger und Musiker in zwei Chöre geordnet habe, die von verschiedenen Seiten herbeizogen und im Hause Gottes einander entgegen traten[2]).

Eben dasselbe deutet sich in einem Ausdrucke an, mit welchem in der Hebräischen Poesie sehr häufig die Rede eingeführt wird, nämlich *vajjaan*, er sprach entgegen. Das Wort kommt sonst in der vielleicht ursprünglichern Bedeutung: entgegnen, antworten vor, wird aber in der poetischen und feierlichen Rede von dem Ersten, oder auch dem Einen gebraucht, welcher spricht. Denn der Dichter lauschte gleichsam bei jedem Gedanken, den er aussprach, auf Antwort, und ward ihm diese nicht, so antwortete er sich selbst im wiederholenden, bekräftigenden Parallelismus, der wie ein befreundetes Wesen mit ihm jubelt, oder klagt[3]).

---

1) Ps. 136. 118, 1—4. 2) Neh. 12, 27 ff. 3) Seine nächste Anwendung erhielt וַיַּעַן natürlich bei wirklichen Wechselgesängen, wie 2 Mos. 15, 21., wo Frauen- und Männer-Chöre einander ant-

Diese, wenn man so sagen darf, gesellige Form der Dichtkunst, den schönen Wiederhall des ersten Hirtenlebens, finden wir schon früh ausgeprägt, denn bereits jenes alte Lied Lamechs ist in solcher Weise gedichtet, und sie blieb der biblischen Poesie durch alle Zeiten eigen. So beginnt der sogenannte Schwanengesang Mosis [1]:

(Hört ihr Himmel wenn ich rede,
(Vernimm, o Erde, meines Mundes Worte.
(Wie Regen fliesse meine Lehre,
(Es träufle nieder, wie Thau, mein Spruch.
(Wie Schauer aufs Grüne,
(Wie voller Strom aufs Kraut.

Indess ist das zweite Glied nicht immer ein blosses Echo des ersten. Sein Gedanke findet in der mannigfachsten Weise Erwiederung und Bekräftigung. Bald wird er durch den Gegensatz vervollständigt, z. B.

Wohlthätig sind die Schläge des Freundes,
Doch heuchlerisch des Feindes Küsse [2],

oder auch, in dem bekannten Refrain des Liedes, mit welchem die Frauen David an der Spitze seines Heeres begrüssen:

Saul schlug seine Tausend,
Doch David Myriaden [3].

---

worteten, eben so bei der Wechselrede, z. B. durch das ganze Buch Hiob, wo jeder der Redner mit וַיַּעַן eingeführt wird, weil jede dieser Reden einer zu erwartenden Erwiederung entgegensiehet. Aber auch von Gott wird es gebraucht, der dem Betenden antwortet durch die That, indem er ihm hilft. Das Rufen der Kämpfenden wird mit demselben Worte bezeichnet, weil man hier in einem natürlichen Parallelismus (wie er noch in jeder unserer Schlachtmusiken hervortritt) das Geschrei der Sieger und die Klagen der Besiegten, oder Verwundeten (קוֹל עֲנוֹת גְּבוּרָה und קוֹל עֲנוֹת חֲלוּשָׁה 2 Mos. 32, 18.) einander gegenüberstellte. Ja selbst vom Geheul der Thiere in verödeten Palästen wird עָנָה gebraucht (Jes. 13, 22.), sey es nun, dass man hier an den wechselnden Ruf der Thiere selbst dachte, oder an den Wiederhall der ihnen von den öden Wänden her antwortete.

1) 5 Mos. 32, 1. 2) Spr. 27, 6. 3) 1 Sam. 18, 7.

wo die erste Zeile gleichsam nur die Folie bildet, um das in der zweiten enthaltene Lob um so stärker hervortreten zu lassen. Bald ist in dem zweiten Gliede das erste näher erläutert, weiter ausgeführt, oder sein Gedanke halb wiederholt und dann zum vollen Schluss gebracht. Bald vertheilt sich der nach dem synonymen, synthetischen, oder antithetischen Parallelismus disponirte Gedanke über mehrere Versglieder, z. B.

Wer gleicht dem Herrn, unserm Gott,
(Ihm, dem erhaben Thronenden
Und in der Tiefe Schauenden,)
Im Himmel und auf Erden! [1]

Hier spricht die erste Zeile den ganzen Gedanken aus: Gott ist unvergleichlich. Die zweite und dritte Zeile zeigt dies gegensätzlich, durch bildliche Darstellung seiner Allgegenwart in Höhe und Tiefe. Die letzte Zeile fasst die beiden vorigen wieder erklärend zusammen. In dem Psalm selbst ist die Antithese noch weiter, aber immer mit kargen Worten ausgeführt. Vor den mitgetheilten weiset der Dichter auf die Völker hin, wie sie der Macht Gottes unterworfen, und auf die Himmel, als Spiegel seiner Herrlichkeit, um dann, am Schlusse des Psalms, dieselbe Macht und Herrlichkeit an dem Aermsten auf Erden sich offenbaren zu sehen, den Gott aus dem Elend hob, und an einem verzweifelnden Weibe, dem er Entzücken sandte. So überschauet der Dichter das ganze, weite Reich der Macht und allgegenwärtigen Liebe Gottes, von dem einsamen Lager des Elendes, durch das Getümmel der Völker, bis zu den leuchtenden Sternen, um in wenigen Worten, die nur die Endpunkte seiner Betrachtung angeben, kaum ahnen zu lassen, wie tief und reich er den Parallelismus des Sonnenglanzes und der Erdenthräne in sich trug, wie lange und was Alles er gedacht und empfunden, bis das „lobet Gott!" der begeisterte Zuruf an Alle, „vom Sonnenaufgange bis zu ihrem Untergange, von jetzt bis in Ewigkeit" aus seiner Seele hervorbrach, das Hallelujah, mit dem er den Psalm beginnt und schliesset. Der *Parallelismus membrorum* ist, wie man schon hieraus ersehen kann, nicht bloss ganz äusserliche, willkührliche Form, er entspricht der antithetischen, combinatorischen Anschauungsweise, wie sie

---

1) Ps. 113, 5. 6.

dem biblischen Dichter ganz besonders eigen ist, was aber auch wieder mit jener ursprünglichen, durch Geselligkeit angenehm angeregten Empfindungsweise und anderseits mit der Neigung zur Contemplation zusammenhängt, die durch den Anblick der freien Natur genährt, Chaldäa, den Ursitz den Hirtenvölker, zum Vaterlande der Astronomie und anderer Wissenschaften und Künste werden liess.

Von sonstigen Formen des Parallelismus mögen auch noch einige Beispiele folgen. Eine weitere Fortführung des Gedankens in der parallelen Zeile findet man in folgenden Versen des 45ten Psalms:

Gürte dein Schwerdt um die Hüfte, Held!
Deinen Glanz und deine Zierde,
Sieg eilend für Wahrheit und was gut und recht ist
Und Staunenswürdiges zeige dir deine Rechte.

Eine eigene Form der Antithese bildet der Schlussgedanke des Ps. 20:

Die mit Wagen und Jene mit Rossen,
Doch wir den Namen des ew'gen Gottes denkend;
Jene sinken und fallen
Und wir stehen und überdauern.

Noch anders gestaltet sich der Parallelismus am Ausgange des Ps. 16., wo je zwei und drei, unter einander synonyme Zeilen gegenseitig antithetisch bekräftigen:

Du übergiebst mein Leben nicht der Gruft,
Du lässest deinen Frommen nicht Vernichtung schauen;
Du weisest mir den Weg zum Leben,
Der Freuden Fülle vor deinem Angesicht,
Zu deiner Rechten Seligkeit für ewig.

Etwas von diesem Parallelismus, wenn auch nicht so durchgehend und so ausgeprägt, findet sich in der Dichtung jedes Volkes, als im Distichon der klassischen Poesie und in dem ursprünglichen Wesen unseres Reimes, wo das Identische oder Verschiedenartige durch den Gleichklang auffallender zu einander, oder einander gegenübertritt [1]). Auch der biblischen Original-

1) Hebels liebliche Volkspoesieen bieten hierzu charakteristische Beispiele dar.

sprache ist, wie gleichfalls bereits von Forschern bemerkt worden, der Reim in der angegebenen Art nicht ganz fremd, wenn er dort auch nur in sehr vereinzelten Fällen in der Absicht des Dichters lag. Dahin gehört z. B. was Simson zu den Hochzeitgästen sagt, welche dessen junge Frau gezwungen hatten, ihnen die Auflösung eines ihnen aufgegebenen Räthsels zu verrathen:

Pflügtet mit meinem Kalb' ihr nicht,
So riethet ihr nie mein Sinngedicht.
Lule charaschthem b'eglathi
Lo mezathem chidathi[1]).

Andere poetische Mittel sind, ausser den verlängerten, alterthümlichen, theilweise fremdländischen Wortformen, die in der pathetischen Rede vorkommen, noch besonders Personificationen, Bilder und Gleichnisse, die stets treffend und oft äusserst zart gewählt sind. So spricht der Dichter von dem Wimpern der Morgenröthe[2]), als wenn der erwachende Tag gleichsam die Augen aufschlüge, von der Thräne der in einzelnen Tropfen hervorsprudelnden Quelle[3]), welche überhaupt als das Auge der Landschaft bezeichnet wird[4]), ferner von den Flügeln des Windes[5]) und auch der Morgenröthe[6]). Gott macht dem Meere, da es aus der Erde Schoss hervorkommt, ein Kleid aus Dunkel und Wolken, legt dem wilden Erdenkinde aber auch Schloss uud Riegel vor, in den umgebenden Anhöhen, und spricht zu ihm: bis hieher komm und weiter nicht[7]). Der herbeigerufene Morgen erfasst die Enden der Erde und schüttelt die Bösen hinweg, die im Finstern ihr Wesen treiben[8]). Die Wolken werden Schläuche des Himmels genannt, die Gott neiget, um die dürstende Einöde, für die kein Mensch sorget, zu sättigen[9]). Der Sonnenstern wird einem Helden verglichen, der siegend dahin eilt, und einem Bräutigam, der aus seinem Himmelszelte freudig hervortritt[10]). Die Messschnur der Oede, das Senkblei der Leere[11]) sind sprechende Bilder für den weit und breit und bis auf den Grund alle Wohnstätten vernichtenden Feindeseinbruch. Stürme und Blitze werden

1) Richt. 14, 18. 2) Hiob 3, 9. 3) Hiob 28, 11. 4) *Ajin*, עַיִן, ist **Auge** und **Quelle**. 5) Ps. 18, 11. 104, 3. 6) Ps. 139, 9. 7) Hiob 38, 8—11. 8) das. 38, 12. 13. 9) das. 38, 26. 27. 37. 10) Ps. 19, 6. 11) *Thohu* und *Bohu* Jes. 34, 11.

zu Engeln Gottes [1]). Sein Wirken unter den Völkern siehet die Natur, gleichsam wie lebende Wesen, verwundert mit an, die Tiefe lässt den Ruf des Erstaunens hören, die Höhe erhebt die Hände, Sonne und Mond bleiben, wie gebannt, an ihrer Stelle stehen, die Berge zittern, die Wasser strömen über, gleichsam wie in unvorsichtiger Vergesslichkeit [2]). Eigenthümlich ist es, wenn die Weisheit Gottes als ein ihn umspielendes Lieblingskind dargestellt wird, das bei der Schöpfung hier und dort gar Künstliches ausführte [3]). Nach einer andern Schilderung wieder jubelten alle Morgensterne, da der Schöpfer den Grundstein zum Bau der Erde legte [4]). Die Verklärung, welche Tugend, oder gottgesandtes Glück dem Menschen verleihet, wird einem kleidenden Gewande verglichen, das er anlegt [5]). So sagt Hiob:

Tugend nahm ich zum Gewande
Und es kleidete mich wohl,
Wie Mantel und Diadem war mir das Recht [6]).

Auch Gottes Kleid ist Licht [7]). Licht ist überhaupt ein in der biblischen Poesie häufig, aber stets in neuen Abspiegelungen eingeführtes Bild von Gottes Herrlichkeit und seiner Lehre, wie auch des Glückes, der Weisheit und alles Edeln unter den Menschen. Die Seele des Menschen ist ein Licht Gottes (ähnlich wie in dem schönen Mythos vom Prometheus [8]), wie sie auch ein Hauch Gottes ist. Nacht und Tod sind gegentheils das Bild der Thorheit, Sünde, des Unglücks. Bildlich ist auch von einem Reiche des Todes die Rede, in welches der König Babels, „ein gefallener Morgenstern", sinket. Das seinen Fall darstellende, mit beissendem Spotte gedichtete Lied, kann zugleich als Beispiel solcher Dichtungsart und der Bildersprache gelten. Seine erste Hälfte lautet [9]):

An dem Tage, da der Ewige dir Ruhe giebt
Von deinem Schmerz und deinem Kummer
Und von der harten Dienstbarkeit,
Die man dir auferlegt,
Da hebst du diesen Spruch an über Babels König:
Wie ruhet der Dränger,

1) Ps. 104, 4. 2) Habak. 3, 10. 11. 3) Spr. 8, 22—31. 4) Hiob 38, 6. 7. 5) Jes. 61, 10. 6) Hiob 29, 14. 7) Ps. 104, 2. 8) Spr. 20, 27. 9) Jes. 14, 3 ff.

Wie ruhet die Goldgier!
Gebrochen hat der Ewige den Stab der Bösen,
Das Scepter der Tyrannen,
Ihn, der da schlug die Völker im Zorne
Mit Schlägen odne Unterlass,
Der grimmig beherrschte die Nationen,
Die dahin getriebenen ohne Schonung!
Es ruhet, es rastet alles Land,
Sie stimmen ein Jauchzen an.
Auch die Tannen frohlocken über dich,
Die Cedern des Libanon:
„Seitdem du liegest,
Kommt der uns fällete nicht über uns“.
Der Scheol drunten erzittert dir,
Entgegenharrend deiner Ankunft;
Er reget dir auf die Verblichenen,
All jene Gewaltigen der Erde;
Er lässt aufstehen von ihren Sitzen
Alle Könige der Nationen.
Alle heben an und sprechen zu dir:
Auch du sankest hin, wie wir,
Uns wardst du gleich!
Es sank hinab zum Scheol dein Stolz,
Das Rauschen deiner Harfen.
Unter dir bettete sich der Wurm
Und dich bedecket Moder.
Wie stürztest du vom Himmel,
Leuchtender Morgenstern!
Wie bist du zu Boden geschmettert,
Bändiger der Völker!

Man hat nach Massgabe dieser Stelle in dem Hebräischen Scheol, welches ursprünglich Gruft bedeutet, etwas dem Griechischen Hades Aehnliches finden wollen, indem man das, was offenbar Ironie und Bildersprache ist, irrig für Hebräische Volks-Ansicht nahm. Die Gesammtheit der Todtenkammern und tiefen Grüfte der Erde wird hier nur bildlich zu einem Todtenreiche und die Leichen werden nur ebenso wie Tannen und Cedern redend dargestellt. Die wirklich Hebräischen Ideen von einer Fortdauer nach dem Tode nahmen eine ganz andere Richtung, worüber im

Weitern noch ein Wort am Orte seyn wird. — Eine Menge von Bildern und Gleichnissen finden wir auch aus sämmtlichen Reichen der Natur hergenommen, worauf näher einzugehen einer besondern Betrachtung vorbehalten bleiben muss.

Die vorzüglichsten Dichtungsarten nun, welche wir in der biblischen Poesie vertreten sehen, sind die religiöse, didaktische, erotische im edelsten Sinne des Wortes, und besonders Naturpoesie. Es fehlt auch nicht an einzelnen Beispielen für Fabel und Idylle. „Während von Samuel bis Josua", sagt Humboldt im Kosmos [1]), „die Poesie (der Hebräer) eine kriegerische Begeisterung athmet, bietet das kleine Buch der ährenlesenden Ruth ein Naturgemälde dar von der naivesten Einfachheit und von unaussprechlichem Reize. Göthe in der Epoche seines Enthusiasmus für das Morgenland nennt es das lieblichste, das uns episch und idyllisch überliefert worden ist". In der That kann man keinen innigern Ausdrück der reinsten Liebe finden, als wenn Ruth zur Naemi spricht: „dringe nicht länger in mich, dich zu verlassen; ich gehe mit, wohin du gehest und weile, wo du weilest, dein Volk sey meines und dein Gott sey mein Gott, wo du stirbst will auch ich sterben und begraben seyn, so thue Gott mir jetzt und förder: nur der Tod soll mich von dir scheiden" [2]). Die Fabel Jothams im Buche der Richter [3]) von den Bäumen die einen König suchen und, von den edelsten der Pflanzen zurückgewiesen, zuletzt den Dornstrauch wählen, ist bekannt, die älteste wohl, die wir besitzen. Spott und Zorn zugleich, geisselt sie das schändliche Benehmen der Sichemiten und ihres Tyrannen gegen das Haus Gideons, der die ihm angebotene Krone edel ausgeschlagen. Ein Umstand in der Erzählung der letzten Ereignisse, die das in der Fabel angedeutete Geschick der Undankbaren herbeiführen, könnte auf die Idee des sich bewegenden Waldes in Macbeth geführt haben [4]). Auch die Erzählung im Jesaias [5]) von dem Weinberge, der alle Mühe vereitelt und alle Hoffnung täuscht, kann als Fabel gelten. Auf eine Herausforderung Amaziah's giebt der König von Israel eine kurze, spottende Antwort, welche die Form einer Fabel hat: „Der Dornstrauch auf dem Libanon schickte zur Ceder auf dem Libanon

---

1) Bd. II. S. 49. 2) Ruth 1, 16 ff. 3) Richt. 9, 7 ff. 4) Richt. 9, 48. 5) Jes. 5, 1 ff.

und liess sagen: gieb deine Tochter meinem Sohne zur Frau. Da lief das Gewild, das auf dem Libanon, über ihn weg und zertrat den Dornstrauch," 2 Chron. 25, 18. Es scheint, dass man mit dieser Dichtart leicht und geschickt umzugehen wusste. Ueberreste drammatischer Poesie glaubt man im Hohen Liede, auch wohl im Hiob zn finden. Ich kann indess diese Ansicht nicht theilen. Ein Epos, „das Buch der Kriege des Herrn", wird schon von Moses angeführt [1]). Es ist uns, vielleicht ebenso auch manches andere, verloren gegangen. Die frühe Ausbildung des Geschichtsstyles und der Prosa bei den Hebräern deutet auf ein hohes Alter der Semitischen Cultur.

In dem uns gebliebenen, vielleicht verhältnissmässig nur kleinen Reste alter Hebräischer Poesie ist die religiöse, wie dies der Tendenz der biblischen Büchersammlung gemäss ist, besonders reich vertreten, die lyrisch-religiöse namentlich in den Psalmen, deren allgemeiner Name *Thehillim* sie als Hymnen charakterisirt. Nur wenige derselben haben eine epische, oder didaktische Anlage [2]). Alle nachmaligen Zeiten haben bekanntlich aus dieser wunderbaren Quelle geschöpft, und noch in der neuesten religiösen Poesie wiederholen sich oft nur die Gedanken und Bilder jener ältesten Hebräischen Psalmodieen. In der religiösen Poesie sieht man die Gedankentiefe des Orientalen in ihrer ganzen Kraft und Weihe. Dem Unendlichen, dem Unsichtbaren gegenüber — da der Sterbliche, wie es in jener herrlichen Vision Mosis heisst, nur nachschauend, aus den zurückbleibenden Wirkungen, Gott zu erkennen vermag [3]) — arbeitet und sinnt der Geist des Dichters so lange, bis er Erscheinung, aus ihren Banden sich rettend, und wirkliches Wesen von einander unterscheidet. Nun wird er sich dessen bewusst, dass es nach der ganzen Fülle seiner Herrlichkeit dem Menschen nicht kund werden kann. Aber schon an den Bildern, die er wählt, um dies auch Andern zum Bewusstseyn zu bringen, sieht man, wie hell und weit sein inneres Auge schauet. So ruft er aus:

> Willst Gottes Tiefe du durchdringen?
> Durchforschen des Allmächtigen Vollkommenheit?

---

1) 4 Mos. 21, 14. 2) Ersteres ist z. B. bei Ps. 105 und 106, letzeres bei Ps. 49. 73. 119. der Fall. 3) 2 Mos. 33, 18 — 23. 34, 6—7. vergl. 20, 5.

Höhen des Himmels! was willst du thun?
Tiefer als Gruft! was kannst du wissen?
Ihr Maas ist länger als die Erde
Und weiter als das Meer [1]).

Oder er durchschreitet das Gebiet des göttlichen Wirkens und kömmt zu dem Schlusse:

Sieh! das ist nur das Ende seiner Wege
Und wie ein leiser Laut,
Den wir von ihm vernommen,
Doch wer begreift den Donner seiner Kräfte! [2])

Indem also die dichterische Seele, ihrer eigenen Gottähnlichkeit inne geworden, ganz an ihr göttliches Urbild sich hingiebt und in seinem Anschauen aufgehet, gelingt es ihr, auch für das Geistige und Unendliche solche Bilder und Gleichnisse zu erfinden, die geeignet sind, in dem, welcher sie vernimmt, das Gefühl des an sich Unaussprechlichen hervorzurufen. Es ist anziehend, die betreffenden poetischen Mittel, schon als solche, näher zu betrachten. Unfasslich ist z. B. der Gedanke einer Ewigkeit. Wer die nach der Seite der Vergangenheit und Zukunft hin immer weiter sich ausdehnende Zeit verfolgen will (— wie im Räumlichen die Vorstellung einer Hohlkugel, deren Wölbung sich immer mehr und mehr ausweitet —) der kommt an eine Grenze, wo der Gedanke sich in das Wüste hin verliert, ohne doch das stets ferner fliehende Ziel einer Vorstellung von dem Unbegrenzten zu erreichen. Der Begriff der Ewigkeit, welche Gott zugeschrieben wird, ist also in der biblischen Sprache treffend durch *olam* ausgedrückt, dessen Grundbedeutung: verborgen seyn, also dem Blicke sich entziehen. Es ist ebenso bezeichnend für das Gedankenvolle der Sprache, wenn im spätern Hebräismus dasselbe Wort *olam*: Welt bedeutet, also das Unfassliche, das nicht Durchzudenkende im Raume, wie in der Zeit. Wenn es nun in Ps. 90. heisst:

Eh' die Berge geboren sind,
Erd' und Welt entstand,
Von Ewigkeit und bis zu Ewigkeit
Bist du, Gott!

1) Hiob 11, 7—9. 2) Hiob 26, 14.

so ist der Gedanke der Ewigkeit entschieden hingestellt, indem das Daseyn Gottes bezeichnet wird als grenzenlos während, wörtlich: von Verborgenheit zu Verborgenheit, von dem undurchdringlichen Dunkel fernster Vergangenheit bis zu dem, vor dem nacheilenden Gedanken immer weiter ausweichender Zukunft. Der Dichter des Psalms — nach der Ueberschrift ist es Moses — kommt aber der Phantasie noch mehr zu Hülfe. Die Auffassung der Ewigkeit ist im Frühern eine Negation jeder Zeitgrenze. Die Phantasie will aber irgend einen positiven Anhalt und auch ihn sehen wir glücklich gefunden. Der Dichter fühlt es wohl, dass grosse Zahlen nicht den entsprechenden Eindruck machen und dass er wenig gesagt hätte, wenn er eine Million von Jahren vor Gott zu einem menschlichen Tage werden liesse. Er nennt deshalb einen mässigen Zeitraum: tausend Jahre, und sagt von ihm:

Tausend Jahre — sie sind in deinen Augen
Gleich gestrigem Tage, der dahin ging,
Und einer Wache der Nacht [1]).

Selbst Jahre die vorüber gingen, werden uns zu einem Gedanken-Momente, um wie mehr Ein Tag, wenn er zum Gestern ward, um wie mehr ein Drittel der Nacht, da das Wesen der Zeit sich uns im Schlummer entzog, oder nur die Gestalt eines flüchtigen Traumes annahm. Und das sind nun vor Gott tausend Jahre auch der Zukunft. So gelingt es dem Verfasser des Psalms, uns einen dem göttlichen Massstabe ähnlichen in uns selbst nachzuweisen, vermöge dessen die Zeit eben das Nichtige und die in Gott zu denkende Ewigkeit, das Seyn überhaupt, zur Positivität wird.

Eben so meisterhaft schildert der Psalm die Unendlichkeit der göttlichen Gedanken:

Wie unschätzbar sind mir deine Gedanken, Gott!
Wie mächtig ihre Summen!
Ich will sie zählen — sie häufen sich mehr als Sand,
Ich erwache und finde mich noch bei dir [2]).

Der Dichter verlor sich in dem tiefen Nachsinnen über die zahllosen Gottesgedanken. Er erwacht und findet sich noch gleich-

1) Ps. 90, 4. 2) Ps. 139, 17. 18.

sam von ihrem Kreise umschlossen, es giebt keinen Punkt ausserhalb der Unendlichkeit, von welchem er sie übersehen könnte.

Die geistige Allgegenwart des höchsten Wesens ist eine gleichfalls schwer zu versinnlichende Idee. Auch an sie haben die biblischen Dichter sich gewagt, ohne der Grösse und Heiligkeit des Gegenstandes Etwas zu vergeben. „Meint ihr dem Arm des Vergelters im öden Reiche des Nichts zu entlaufen?" sagt der Pastor zu Franz Moor. „Und führet ihr gen Himmel, so ist er da! und bettet ihr euch in der Hölle, so ist er wieder da! und sprächet ihr zu der Nacht: verhülle mich! und zu der Finsterniss: birg mich! so muss die Finsterniss leuchten um euch, und um den Verdammten die Mitternacht tagen". Die Stelle ist wörtlich aus dem 139. Ps., nur dass in demselben von keinem Verdammten die Rede ist. Auch wenn ich die Flügel der Morgenröthe hätte, sagt der Dichter noch, könnte ich dem Geiste Gottes nicht entfliehen.

An vielen andern Stellen wird der Gedanke der Allgegenwart nach den verschiedensten Seiten hin poetisch fasslich gemacht, wie Gott nahe ist den zu ihm aufblickenden [1]), wie er mit dem Einsamen ist im Thale der Todesschatten [2]) (im düstern, schauerlich abgeschlossenen Thale), wie er dem Menschen ins Herz schauet [3]), wie er es ist, der Himmel und Erde erfüllet [4]). er nimmt Wolken zu seinem Wagen, schwebt daher auf den Flügeln des Windes [5]). Seine Augen sind aller Orten [6]), aber er hat nicht Fleisches Augen, siehet nicht, wie ein Mensch sieht [7]). Auch ihn kann man nicht sehen, sondern nur an den Wirkungen seiner Allgegenwart erkennen. So sagt Hiob:

Er gehet an mir vorbei, ich seh' ihn nicht,
Er schwebt vorüber, ich werde ihn nicht gewahr [8]).

und der Psalmist ruft aus:

Durchs Meer geht dein Weg,
Und dein Pfad durch hohe Fluthen,
Doch deine Tritte sieht man nicht [9]).

Die Göttliche Macht wird in kurzen, aber entschiedenen Worten am besten nach ihrer vollen Energie geschildert:

---

1) Ps. 34, 5—9. 2) Ps. 33, 13—15. 3) Ps. 23, 4. 4) Jer. 23, 24. 5) Ps. 104, 3. 6) Spr. 15, 3. 7) Hiob 10, 4. 8) Hiob 9, 11. 9) Ps. 77, 20.

Er spricht, es wird,
Er gebeut, und es stehet [1]).

wie die Schöpfungsgeschichte eben so bedeutsam als wirkungsvoll mit den Worten eröffnet wird:

Gott sprach: es werde Licht!
Und es ward Licht [2]).

Blick und Wort, oder auch leise Berührung sind die bildlichen Ausdrücke für die Kraft des göttlichen Willens:

Er spricht's und lässt den Sturm sich stellen,
Der hebt empor die Wogen [3]).
Er blickt die Erde an, sie bebet,
Berührt die Berge, sie rauchen [4]).
Er spricht zur Sonne, und sie scheinet nicht,
Er versiegelt die Sterne [5]).

Besonders häufig ist die L i e b e Gottes den biblischen Dichtern ein Gegenstand innigster Schilderungen. Im 136. Psalm wird das ganze Bereich der göttlichen Wirksamkeit in Natur und Geschichte von diesem Standpunkte aus durchgegangen, indem der Chor bei jedem Satze mit den Worten einfällt [6]):

Denn ewig währet seine Liebe!

Die zärtlichen Verhältnisse zwischen Eltern und Kindern werden zu einem Bilde der göttlich-liebevollen Sorgfalt. So heisst es im sogenannten Schwanengesange Mosis:

Ist er nicht dein Vater, dein Schöpfer,
Der dich gebildet und bereitet hat! [7])

---

1) Ps. 33, 9. 2) 1 Mos. 1, 3. 3) Ps. 107, 25. 4) Ps. 104, 32. 5) Hiob 9, 6. 6) Ueberhaupt bildet den Eingang und Refrain der verzüglichsten Tempellieder der Satz:

Danket dem Ewigen, denn er ist gütig,
Ewig währet seine Liebe.

durch dessen Andeutung das betreffende Hauptstück der Liturgie stehend bezeichnet wird. So lesen wir 1 Chron. 16, 7.: an dem Tage übergab David die Leitung des „Danket dem Ewigen" dem Assaph und seinen Brüdern. 7) 5 Mos. 32, 6.

oder auch, indem das Bild von dem edelsten Geschöpf der Lüfte hergenommen wird:

Wie der Adler sein Nest bewachet,
Ueber seinen Jungen schwebt,
Sie aufnimmt, die Flügel entfaltend,
Sie hoch trägt auf seinen Schwingen,
So leitete der Ew'ge sie allein[1]).

In dem liturgischen Ps. 103. wird diese Liebe gepriesen als alle Sünden verzeihend und alle Schmerzen heilend, als den Menschen krönend mit Gnade und Erbarmen, als langmüthig, als mächtig waltend gleich dem Himmel, der sich hoch über die Erde wölbet, gleich dem Erbarmen des Vaters, der sich über seine Kinder erbarmet. Auch in den Strafen Gottes preiset der biblische Dichter den Geist väterlichen Wohlthuns:

Denn wen Gott liebet, den straft er,
Wie ein Vater das Kind, das ihm werth ist[2]).

Ein anderes liebliches Gleichniss bietet sich dar, wenn Moses in dem erwähnten Gesange sagt, Gott habe gehütet, „wie sein Augenbild"[3]), oder wenn der Psalmist bittet: „hüte mich wie das Bild, des Auges Kind"[4]), was der Römer *Puppilla*, der Grieche *κόρη* nennt. Das schöne Naturspiel, dass Zwei, die einander anblicken, einander in das Auge als Bild aufnehmen, wird hier auch auf das Verhältniss Gottes zu den Menschen angewandt. Auch die vernunftlosen Geschöpfe versorget Gott, ein liebender Vater aller Wesen. Wie schön schildert der 104. Ps., wie die Vögel in den Bäumen nisten, Gott für die Thiere Gras wachsen lässt, die Wasser hinsendet, sie zu tränken und die jungen Löwen in der Nacht rufen und „von Gott ihre Speise fordern".

Alle harren sie auf dich,
Dass du sie speisest zur rechten Zeit.
Du giebst ihnen, sie lesens auf,
Du öffnest deine Hand, sie werden des Guten satt.

Der Dichter des 36. Psalms fasst Alles in wenig Worten zusammen, indem er von den leiblichen Gaben, die Menschen und Thieren zu Theil werden, auch zu den geistigen übergeht.

---

1) 5 Mos. 32, 11. 2) Spr. 3, 12. 3) 5 Mos. 32, 10. 4) Ps. 17, 8

Ew'ger! an die Himmel reichet deine Liebe,
Und deine Treue bis zu den Wolken.
Es steht dein Recht wie hohe Berge,
Dein Urtheil ist wie Abgrundstiefe,
Dem Menschen und dem Thiere hilfst du, Gott! —
Wie reich ist deine Liebe, Ewiger!
Die Menschenkinder — im Schatten deiner Flügel
Suchen sie Schutz.
Sie laben sich an der Fülle deines Hauses,
Von deiner Freuden Strome tränkst du sie;
Denn bei dir ist die Quelle des Lebens,
In deinem Lichte schauen wir Licht [1]).

Der hohe geistige Standpunkt, der sich in den letzten Worten andeutet, spricht sich auch sonst in einer dichterischen Begeisterung aus, welche die Liebe Gottes höher würdigt, als alles Erdengut und auch die Gestalt einer tiefen Sehnsucht annimmt, wie in Ps. 63.:

Gott, mein Gott dich suche ich früh,
Es dürstet nach dir meine Seele,
Dir zehrt sich auf mein Leib. — —
Deine Liebe ist besser als Leben [2]).

Wie wahr und *tief* der Orientale solche Gefühle in sich trug, sieht man aus dem spätern Märtyrerthum, das nur aus ihnen hervorgehen konnte und das, todesmuthig, für Worte auch Thaten gab und den ersten Ausdruck, den sie im Mos. Gesetze: „liebe Gott mit ganzem Herzen und ganzer Seele [3])“ gefunden haben, im uneingeschränktesten Sinne nahm.

Die mit den religiösen nahe zusammenhängenden ethischen Verhältnisse trägt das Dichter-Gemüth gleichfalls in sich und ihm fehlt für sie das unübertrefflich schöne Wort nicht. Die Reinheit des Herzens, die Unverbrüchlichkeit eines gegebenen Wortes, der hohe Vorzug einer würdigen Geselligkeit, der wohlthuende Anblick, den Bruder-Eintracht gewährt, der Preis wahrer Frauen-Tugend und ihr innerer, unvergänglicher Werth gegenüber nur äussern Reizen — dies Alles tönt in jenen Dichtungen wieder. In den Davidischen Psalmen, z. B. in Ps. 18., dessen Aechtheit

1) Ps. 36. 6—10. 2) Ps. 63, 2. 3) 5 Mos. 6, 5.

nicht bezweifelt wird, hört man unter Waffenklang die Sprache stürmenden Muthes. Hiob erläutert in sanften Worten das gleiche Menschenrecht der Dienenden:

Verwarf ich meines Knechtes Recht
Und meiner Magd in ihrem Streit mit mir?
Was thät' ich dann, wenn Gott aufstünde,
Und wenn er's untersuchte, was erwiederte ich?
Hat, der mich werden liess, nicht sie geschaffen,
Bildete nicht der Eine uns zum Leben? [1])

Er entwirft uns das herrliche Bild eines mackellosen Lebens. Die äusserste Milde und Gewissenhaftigkeit in allen Beziehungen, dagegen nicht verhüllende Strenge gegen eigne Fehler, Gastfreundschaft, helfende Theilnahme an jeder Noth, muthiger Beistand dem ungerecht Unterdrückten geboten, ein edler Sinn, den Geldsucht, unkeusche Lüsternheit und Lieblosigkeit selbst gegen Todfeinde nicht beflecken, sind die glänzenden Züge dieses Bildes. Die Entrüstung bei dem Gedanken eines undankbaren Benehmens gegen Freunde und eines unedlen gegen Feinde spricht auch Ps. 7. aus.

Herr, mein Gott, wenn ich dies that,
Wenn Unrecht ist an meinen Händen,
Vergalt' ich's denen schlecht,
Die mit mir friedlich waren,
Und drückte ich jene,
Die ohne Grund mir Hass bewiesen,
So hole der Feind mich verfolgend ein
Und trete zur Erde mein Leben
Und meine Ehre leg' er in den Staub [2]).

Ein schönes Bild der Freundschaft zwischen Jünglingen bietet bekanntlich das Verhältniss Davids und Jonathans dar, welchem der Erstere in dem uns erhaltenen Trauerliede [3]) ein rührendes Denkmal gesetzt hat, um so rührender, als David in diesem Liede auch des im Kriege gefallenen Saul, seines unversöhnlichen Todfeindes, unter Thränen gedenkt und seinen guten Eigenschaften, seinem Muthe, seinen Verdiensten um das Volk

---

1) Hiob 31, 14. 15. 2) Ps. 7, 4—6. 3) 2 Sam. 1, 17 ff.

volle Gerechtigkeit widerfahren lässt. Jean Paul sagt im *Hesperus* [1]): „Nur ein Mensch, der nach einem Freunde gerade so wie nach einer Freundinn schmachtet, verdienet Beide". Es ist interessant, auch den innig empfindenden David beide Verhältnisse in Parallele stellen zu sehen. Sein Klagelied schliesst mit den Worten:

Weh' ist's mir um dich, mein Bruder Jonathan,
Du warst mir innig theuer.
Ja wunder-werth war deine Liebe mir,
Mehr als Frauenliebe.

In dem letztgenannten Liede haben wir zugleich das Beispiel einer Elegie. Es giebt auch mehrere Psalmen, welche im elegischen Tone geschrieben sind, wie der bekannte:

An Babels Strömen, dort sassen wir und weinten,
Wenn wir Zions gedachten.
An den Weiden daselbst
Liessen wir unsre Cithern hängen [2]).

Die Elegieen des Jeremias sind bekannt.

Was uns von der didaktischen Poesie erhalten ist, hat gleichfalls religiöse und ethische Materien zu seinem Inhalte. Zwar wird im Buche d. Kön. [3]), indem über die Productivität der Salomonischen Muse gesprochen wird, berichtet, seine Dichtungen hätten sich über alle Arten von Pflanzen, von der Ceder bis zum Ysop und über alle Gattungen der Land-, Luft- und Wasserthiere verbreitet, sie könnten demnach einen naturgeschichtlich-didaktischen Zweck gehabt haben. Aber sie sind verloren gegangen. Die schönen, naturgeschichtlichen Schilderungen im Hiob dienen auch nur dem allgemeinen, ethisch-didaktischen Zwecke des Buches, einen eben solchen haben die Gnomen und längern Dichtungen in den Gleichnissreden Salomonis, das Buch Koheleth und mehrere Psalmen, und unter den Apokryphen die poetisch gehaltenen Stellen des Buches Sirach und der Weisheit Salomonis. Das Buch Hiob will es zur Anschauung bringen, dass die Leiden des Menschen oft unverdient und nur göttliche Prüfungen seyn können, um die Unerschütterlichkeit seiner Tugend zu beglaubi-

---

1) I. Hst. S. 23. 2) Ps. 137. 3) 1 Kön. 5, 12 f.

gen. Koheleth [1]) beschäftiget sich mit der Frage, ob der Mensch besser thue, sich der Weisheit und geistig-beschaulichem Leben, oder sinnlichem Genusse hinzugeben. Beide Gegenstände können, wie man sich leicht überzeugt, nicht zum Schlusse gebracht werden, ohne dass man auf die Frage eines Jenseits eingehet. Wir finden sie demnach auch in den genannten Büchern nicht übergangen, mit ihr ausschliesslich beschäftigen sich einige Psalmen und rein didaktisch und ausführlich wird sie in den ersten fünf Kapiteln der Weisheit Salomonis behandelt.

Den Glauben an eine Fortdauer nach dem zeitlichen Tode wird wohl kein Schriftkundiger mehr den alten Israeliten absprechen, nachdem bereits Männer wie Herder, Jahn, de Wette und Andere sich über die Sache ausgesprochen. Der 17. Psalm stellt deutlich den Genüssen und Gaben der Zeitlichkeit die Hoffnungen der Ewigkeit gegenüber:

Rette mich von dem Frevler,
Von den Menschen der Zeitlichkeit!
I h n e n wird ihr Theil im Leben:
Mit deinen Gütern füllst du ihren Bauch;
Sie werden satt der Kinder
Und lassen ihren Vorrath ihren Kleinen.
I c h will in Unschuld schauen dein Angesicht,
Mich sättigen, im E r w a c h e n, deines Anblicks.

Zu den letzen Worten bemerkt de Wette mit Recht, dass die Idee eines ewigen Jenseits auch den Erzählungen über die Aufnahme des Henoch [2]) und die Himmelfahrt des Elias [3]) nothwendig zu Grunde liege [4]). In dem Volksausdrucke, der den Tod ein V e r s a m m e l t w e r d e n z u d e n V ä t e r n nennt, wie in dem Aberglauben, der die fortlebenden Geister der Verstorbenen c i t i r e n zu können glaubte, um sie über die Zukunft zu befragen, spricht sich ein Gleiches aus. Dieser Aberglaube konnte selbst

---

1) Man kann indess dies Buch nicht wohl als ein Gedicht betrachten, obschon die Rede öfter einen poetischen Schwung nimmt. 2) 1 Mos. 5, 24. 3) 2 Kön. 2, 1—12. 4) Auch die Mal. 3, 23. in Aussicht gestellte dereinstige W i e d e r k e h r d e s E l i a s ist hier vielleicht nicht ganz zu übersehen; denn wie konnte man das Wiedererscheinen Jemandes als möglich glauben, wenn man den Tod für ewige Vernichtung hielt.

durch das Mosaische strenge Verbot und Strafgesetz und durch den Eifer Sauls nicht ausgerottet werden. Ja, letzterer fiel ihm in einer angstvollen Stunde selbst anheim. Er liess sich den Geist Samuels citiren [1]). Er glaubte es der Zaubrerinn, dass derselbe in himmlischer Gestalt erschienen sey und vernahm tief erschüttert seine Verkündigungen [2]). Eine solche Täuschung [3]) konnte nur dem sich bieten, welcher den Glauben hatte, dass mit dem Tode nicht auch der Geist sterbe.

Der Verfasser der Weisheit Salomonis, welcher die Lehre von einer persönlichen Fortdauer mit entschiedenster Klarheit vorträgt, stellt die Bösen zuerst in der Zeitlichkeit und dann im jenseitigen Leben den Guten gegenüber. Die Erstern sprechen, das Leben sey mühselig und kurz und aus dem Grabe noch Keiner zurüekgekehrt, das Beste also, Jenes so viel als möglich und ohne Rücksicht auf das Wohl Anderer, zu geniessen; ja des Gerechten müsse man sich zu entledigen suchen, weil er solches Thun hindere und durch seine Vorwürfe verleide. Der Tod würde schon die Nichtigkeit seiner Hoffnungen darthun. Sie irren jedoch sagt nun der Dichter:

Da Gott den Menschen schuf zur Unvergänglichkeit,
Und zum Bilde seiner Ewigkeit ihm machte.

Nur den Augen der Thoren schienen die Guten zu sterben und ihr Hingang werde mit Unrecht für ein Uebel gehalten, da ihre Seelen vielmehr im Frieden seyen, nachdem Gott sie geprüft und sie seiner würdig gefunden. Wenn der Edle frühzeitig sterbe, so hätte ihn Gott aufgenommen, um ihn nicht unter Sündern leben zu lassen. Diese aber würden in das Jenseits „in der Summe ihrer Sünden“ verzagt eintreten und dort den Gerechten erblickend, bereuend und vor Angst des Geistes seufzend, zu sich selber sprechen:

Dies ist Er, den wir einst verlachten
Und für ein Gleichniss des Spottes hielten.

---

1) 1 Sam. 28, 8 ff. 2) Denn die Anfragenden hörten, aber sahen die Erscheinung nicht, wohingegen der Citirer sie nur zu sehen aber nicht zu hören vorgab. 3) Sie wurde, wie die Uebersetzung der Septuaginta und die Commentatoren andeuten, durch Bauchrednerei bewirkt.

Wie ist er jetzt unter den Gotteskindern
Und unter den Heiligen sein Loos!
Was hilft uns nun der Uebermuth,
Was nützt uns der Reichthum mit der Prahlerei.
Das Alles ist, gleich Schatten, hin,
Gleich einem Laute, der verhallet. —
Denn der Bösen Hoffnung ist wie Staub,
Den der Wind davon trägt,
Und wie Spreu, vom Sturme gejagt.
Doch die Gerechten leben ewiglich,
Sie lohnt und für sie sorgt der Höchste,
Darum empfangen sie das Reich der Herrlichkeit
Und die Krone der Schöne aus der Hand des Herrn [1]).

Der Gedanke der Unsterblichkeit der Seele konnte dem Hebräer nicht entgehen, da alle Bedingungen desselben gegeben waren. Er kannte die Ewigkeit Gottes, also ein Daseyn ohne Ende, er hatte die höchste Vorstellung von der Natur der menschlichen Seele, als göttlichen Ursprungs, als Gotteshauch in Gottes Ebenbilde, in der Erzählung vom Paradiese tritt ganz besonders hervor der Baum des Lebens, dessen Früchte die Kraft hatten, dem Menschen sogar schon auf Erden ewiges Leben zu verleihen, endlich unterschied schon die älteste Schöpfungsgeschichte beide Theile in der zeitlichen Fügung des Menschen, nämlich Staub von der Erde und Geist von Gott. Auch der grössten Stumpfheit hätte sich also kaum der unumgängliche Schluss entziehen können, den wir im Prediger Salomonis angegeben sehen:

Zur Erde kehrt der Staub, wie er gewesen,
Der Geist zu Gott zurück, der ihn gegeben [2]).

Dieser Gedanke giebt dem Forscher die eigentliche Richtschnur, um die Betrachtung zum Ziele zu führen, um, im Hinblicke auf ein dereinst bevorstehendes göttliches Gericht, die rechte Ausgleichung von Weisheit und freudigem Lebensgenuss zu finden.

Die Erfahrung, dass Glück und Verdienst zu einander so oft nicht im angemessenen Verhältnisse stehen, welche auch im Koheleth angelegentlich erwogen wird, beschäftigt ebenso die

---

1) Weish. Sal. 5, 3 ff. 2) Pr. 12, 7.

Dichter mehrerer Psalmen. Die ursprüngliche Friedlichkeit und Einfachheit der Verhältnisse, wie sie sich etwa noch im 1. Psalm abspiegelt, oder an dem Orte seines Dichters waltete, war in den Zeiten Davids und Salomo's doch im Allgemeinen schon längst geschwunden und der Beste musste oft das Schlimmste leiden. Die Lösung dieses tief bekümmernden Lebensräthsels bietet sich nur in dem Gedanken dar, dass das zeitliche Leben der Beginn des unsterblichen sey, zwar noch mit den Schmerzen der Zeitlichkeit, aber schon mit der Kraft aus der Ewigkeit. Zur Fahne dieses Glaubens schwören jene Märtyrer in dem Buche der Makkabäer, indem sie, wie der Greis Eleasar sich ausdrückt, muthig das Leben tauschen [1]). Die Ueberzeugung musste lange und fest im Volke wurzeln, um solche Höhe zu erreichen. Die Ersten, welche in ihr das Licht fanden, um in dem Dunkel des Lebensgeschickes sich zurecht zu finden, mussten so entzückt emporschauen, wie der, welcher aus tiefen Bergeshöhlen aufsteigend das erste, sterngleiche Durchglühen des goldenen Tageslichts erschauet. Mit dieser freudigen Verwunderung kündigt der Psalmist die glücklich gefundene Lösung der Lebensfrage der ganzen Welt an. Er ruft aus:

Höret dieses, alle Völker!
Vernehmet es, alle Weltbewohner!
Ihr Niedern und ihr Hohen,
Zusammen Reich' und Arme!
Mein Mund soll Weisheit reden,
Das Sinnen meines Herzens Einsicht seyn.
Horchen will ich selbst dem Spruche,
Eröffnen mit Citherklang mein Räthsel.

Es ist der Gedanke, dass der Gerechte am Morgen über die Bosheit triumphiren werde (wie der Verfasser der Weisheit Salomonis ausführlich schildert) und dass Gott ihn aufnehme, ein Ausdruck, der schon von Henoch gebraucht ward und in Ps. 73, 24. in eben dem Sinne wiederkehrt. Wie der Dichter des 17. Psalms von dem Ewachen, so spricht der des 49ten von einem Morgen.

Ein hohes Muster didaktischer Poesie ist Hiob. Die Freunde Hiobs behaupten, das furchtbare Geschick, das ihn betroffen,

1) 2 Makk. 6, 26 f.

könne nur Strafe für etwanige Sünden seyn, deren er sich entsinnen, die er gut machen solle, um von seinen Leiden erlöst zu werden. Hiob bestreitet dies mit Energie, obschon der Rathschluss Gottes, der ihm dies Unglück gesendet, ihm dunkel sey. Gott selbst erscheint zuletzt in aller Herrlichkeit, um die Behauptung der Freunde als irrig zu bezeichnen, ja als Sünde, weil sie vom Hiob ohne Grund Schlimmes gedacht, und um ihn darin zu bestärken, dass der Mensch in die Fügungen Gottes sich ergeben müsse, auch ohne sie zu begreifen. Die eigentliche Erklärung, dass Hiobs Geisteskraft, auch unter den schrecklichsten Schmerzen sich gegen Gott nicht zu versündigen, durch diese Prüfungen nur zweifellos bewährt werden solle, wird den streitenden Männern nicht eröffnet und dem Gedichte selbst kunstvoll ganz fern gehalten, nur der Leser erfährt sie aus der Einleitung, dem „Prolog im Himmel", wie Göthe die Nachahmung dieser Scene im Faust nennt. Man denke sich nun einen im glänzendsten Wohlstande lebenden Mann, der durch furchtbar in einander greifende Schläge des Geschickes, zuerst durch Räuber seine Habe, dann durch den Einsturz eines Hauses seine Kinder verliert und noch dazu von einer Krankheit befallen wird, deren grenzenlose Schmerzen ihn kaum der Versuchung, sich selbst zu tödten widerstehen lassen — ist es wohl begreiflich, dass er dies Alles ertrage, ohne einen letzten Gedanken der Beruhigung und des Trostes zu haben? Die Kraft der Duldung aber kann überall nur aus der Ahnung eines ewigen Seyns fliessen. Hiob gehet an dieser Frage nicht stumpf und gedankenlos vorüber. Er spricht von dem Baume, der, schon abgestorben, vom Wasserduft wieder ergrünet und wie neu gepflanzt ist, und fragt darauf:

Wenn der Mann stirbt, lebt er auf?
Alle Tage meiner Kampfzeit harret' ich aus,
Bis meine Umwandlung käme.
Du riefest und ich gäbe dir Antwort,
Du begehretest nach deiner Hände Werk.[1]).

Bei der trüben Stimmung, in welcher Hiob sich befindet, lässt ihn der Dichter diesmal kopfschüttelnd sich von der tröstenden Aussicht wegwenden. Doch deutet der letztere wohl, bei der

1) Hiob 14, 14. 15.

unverkennbar hohen Stufe vielseitiger Bildung, die er einnimmt, dadurch, dass er die Frage so sehnsuchtsvoll aufwerfen lässt, genugsam an, dass er die in Aegypten — woher er seine Bilder nimmt — (aber auch jedem rohen Volke einigermassen) bekannte Lehre von der Unsterblichkeit der Seele wohl kenne. Ist dem aber so, so konnte dem Helden des Buches die Frage nicht in den Mund gelegt werden, damit er sie verneine. Denn ohne diesen Gedanken eines Jenseits bliebe die ganze Dichtung nur ein kindischer Versuch, die Räthsel des Lebens zu lösen und sie litte, bei aller ihrer unvergleichlichen Pracht und Ideen-Fülle, doch an einem Mangel der einfachsten Logik. Gottes hohe Gerechtigkeit könnte unmöglich einem n u r Sterblichen und so ganz mit allen Gütern des Glückes Gesegneten plötzlich Alles nehmen, ihm noch dazu die grässlichsten körperlichen Leiden schicken, nur um (dem Versucher) zu zeigen, dass derselbe wirklich gut sey. Kehrt ihm später auch sein erster glücklicher Zustand zurück, so hatte der zu solchem grausamen Experimente Auserwählte doch die Zeiten seiner bittern Quaal umsonst getragen. Nur den zur Unsterblichkeit Gebildeten und Berufenen kann Gott in solcher Art prüfen, indem dann der Moment des zeitlichen Leidens nach dem Masse einer ewigen Fortdauer in Nichts verschwindet und doch in der Summa der seligen Gefühle, als hohes Bewusstseyn: der Prüfung gegenüber sich wohl bewährt zu haben, mitzählt und ewig bleibet.

Es liegt nun in der Oekonomie der ganzen, ihrer Wirkung nach wohl berechneten Dichtung, dass alle Personen in der Leidenschaft des Streites zu weit gehen, auch Hiob selbst, der dies durch die Bemerkung erklärt, dass er „in der Bitterkeit seiner Seele" spreche, aber im rechten Augenblicke seine Behauptungen auch wieder modificirt. So bittet er endlich mit letzter Kraft die Freunde, seiner zu schonen, indem er auf eine strafende Gerechtigkeit hinweiset und spricht dann mit einer Emphase, wie die, welche den gleichen Gedanken im 49. Psalm einleitet: [1])

Wer gäb' es nur, dass aufgeschrieben meine Worte,
Wer, dass in ein Buch sie eingetragen würden,
Dass man mit eisernem Stift und Blei
Für immer in den Fels sie grübe!

1) Hiob 19, 23.

Ja, ich weiss, dass mein Befreier lebt,
Und ein Letztes wird über dem Staub' erstehen.
Wenn meine Haut dahin, all diess zerstört
Und ich frei des Leibes — werd' ich Gott erschauen! [1])

---

1) Der eigentliche Knotenpunkt bei der Erklärung dieser Stelle liegt in dem וּמִבְּשָׂרִי, welches man entweder „von meinem Fleische", oder „ohne mein Fleisch" übersetzen kann. Gehet man von der Idee aus, dass die Hebräer die Unsterblichkeit der Seele kannten, so wird man wohl in den obigen Worten schwerlich einen andern Sinn, als den hierauf bezüglichen finden. Bezweifelt man dies, so kann, nebst andern, auch diese Stelle dazu beitragen, diese Zweifel zu schwichtigen. Denn was sollten die Worte: „von meinem Fleische werde ich Gott schauen", wohl ungezwungen sagen? Sollte Hiob sagen wollen: Nachdem meine Krankheit den äussersten Grad einer Auflösung des ganzen Körpers erreicht haben wird, werde ich doch wieder das Fleisch zurückbekommen, gesund werden und daran Gott erkennen? An Gottes Daseyn und Macht zweifelt er ja nicht und in Hinsicht der Fragen, die hier erwogen werden, konnte es ihm doch nicht genügen, dass seine Krankheit dereinst wieder weiche, nachdem sie so lange und in der Art gedauert und so viel anderes Unglück über ihn hereingebrochen war. Auch ist eine solche Uebersetzung und Erklärung wohl nicht ungezwungen und nicht deutlich in den Worten liegend. Uebersetzt man dagegen וּמִבְּשָׂרִי ohne mein Fleisch, oder frei von meinem Fleische, so spricht dafür die Analogie des anderweitigen Sprachgebrauchs und zwar in demselben Buche, da מִמּוּם Kap. 11, 15. nur: ohne Fehler, oder frei von Fehlern heissen kann. „Ich werde Gott schauen" entspricht dem gleichen Ausdrucke im Psalm 17, 15. der dort zweifellos von dem jenseitigen Schauen Gottes beim jenseitigen Erwachen gebraucht wird, im Gegensatze zu den leiblichen Gaben und Hoffnungen dieser Welt. Das אַחֲרוֹן kann man allerdings mit vielen Erklärern auf Gott beziehen: der Letzte, da Gott auch sonst „der Erste und der Letzte" genannt wird. Indess scheint mir diese Bezeichnung hier keine rechte Veranlassuug zu haben, und um so weniger, wenn es sich nur um eine zeitliche Restitution Hiobs handelte. Oefter kommt von den letzten Hoffnungen des Frommen der Ausdruck אַחֲרִית vor, und wenn man nun אַחֲרוֹן mit jenem gleichbedeutend, oder in dem Sinne eines letzten, überdauern-

Sollten diese hohen Worte, wie allerdings mehrere Erklärer behaupten, nur sagen wollen, er werde wieder reich, wieder gesund werden? Lag die Beruhigung bei der Aussicht auf späteres, irdisches Glück in dem natürlichen Gefühle eines Vaters, der alle seine Kinder auf einmal auf eine schreckliche Weise verloren? Sagte er nur dies, nachdem er früher darauf hingewiesen, dass es dem Bösen oft gut gehe bis an Pomp noch seines Begräbnisses, dagegen dem Edlen schlecht, so war er mit seinen Freunden nicht so gar weit auseinander, die eben auch behaupten, die Zuversicht zu Gott werde ihn noch gute Tage erleben lassen, und was er dann verkündigte war nicht so gar neu, dass es verdiente, in Stein gegraben zu werden. Nur was später den Märtyrern die Kraft gab, ihre Schmerzen zu tragen, dass konnte sie auch ihm geben, und das allein deuten diese Worte an, wenn man ihren natürlichen Sinn nicht gewaltsam verwischt. Schon das erste Mal hatte Hiob von einer Umwandlung, einem T a u s c h des Lebens gesprochen, ein Ausdruck, mit welchem im Buch der Makkabäer der Uebergang aus der Zeitlichkeit zur Ewigkeit bezeichnet wird, und er hofft eben so, G o t t z u s c h a u e n, wie der Dichter des 17. Psalms, s i c h d e s g ö t t l i c h e n A n b l i c k s z u f r e u e n. Freilich konnte Gott auch dem eine Unsterblichkeit Erwartenden o h n e w e i s e A b s i c h t keinen Augenblick des Leidens schicken; jedoch darf von ihm, und das will der Dichter lehren, erwartet werden, dass er sich dabei bescheide, diesen Grund nicht eher zu erfahren, bis die Umwandlung des Lebens gekommen. So

---

d e n Theiles übersetzt, so möchte dem wohl schwerlich die Etymologie des Wortes widerstreben. Der unsterbliche Geist, als ein Letzter (— es) bezeichnet, gegenüber Gott, welcher sonst d e r L e t z t e genannt wird, liegt nicht ausserhalb der Israelitischen Ansichten von der Gottähnlichkeit des Menschen. Auch die Erwähnung des „Staubes" steht nicht vereinzelt da. Das „d e r S t a u b zur Erde zurückkehrt und der Geist zu Gott", Pr. 12, 7., stellt ja eben so die höhere Natur der Seele dem Staube gegenüber, in ihrer Beziehnug zum ewigen Schöpfer. Das Hinsinken zum S t a u b e, עַל עָפָר, wird auch Hiob 17, 16. von dem zeitlichen Tode gebraucht. Das עַל עָפָר bezeichnet demnach auch an unserer Stelle Nichts anderes, als Ziel und Ende des zeitlichen Lebens.

erscheint die Dichtung als abgerundet und die didaktische Aufgabe, die der Verfasser sich gestellt, ist vollständig gelöst [1].

Erotische Gesänge und Epithalamien gehören gewiss bei allen Völkern zu den ältesten Liedern, so wie Hochzeitsfeste zu den frühesten Festen. Eines solchen finden wir schon zur Zeit Jakobs erwähnt, als er Labans Tochter zur Frau nimmt, und ein Hochzeitsgedicht giebt uns der 45. Psalm. Indess lag es im Allgemeinen nicht in der Tendenz des biblischen Kanons, Lieder dieser Art mit einzuschliessen, und nur besonders glückliche Umstände brachten zur Aufnahme in denselben eine kleine Sammlung, die aber von so wunderbarem Reize ist, dass sie die ganze Gattung auf die zugleich lieblichste und würdigste Weise repräsentirt. — Auf Form nnd Charakter der erotischen Dichtart werden zwei Umstände von nicht unerheblichem Einflusse seyn, nämlich ob dergleichen Lieder von Männern und Frauen im geselligen Vereine angestimmt werden und in welcher Weise ein Volk die Liebenswürdigkeit des Weibes sich zum Bewusstseyn gebracht hat, ob es an demselben nur äussere, oder auch geistige Vorzüge zu schätzen weiss. Wo Jenes und das Letztere der Fall, da wird es solchen Liedern eine edlere, reinere Haltung geben und in die Lobsprüche, welche dem Weibe ertheilt werden, eine feinere Mannigfaltigkeit bringen.

Was nun den ersten Umstand betrifft, so fand bei den alten Hebräern nicht eine Trennung der Geschlechter Statt, wie im heutigen Orient; sondern wir sehen bei allen Festlichkeiten sich Frauen unter die Männer mischen und also auch Gesänge gemeinschaftlich mit ihnen anstimmen. Eines dieser Wechsellieder habe ich schon erwähnt, es ist der Gesang am rothen Meere. Selbst bei feierlichen Zügen wiederholt sich dasselbe. Ps. 68 schildert einen solchen als so geordnet, dass die Sänger vorangehen, dann diejenigen folgen, welche Saiten-Instrumente spielen,

---

1) In meiner Abhandlung: *Ideen zu einer Geschichte d. Unsterblichkeitslehre bei d. Hebräern*, in Illgens *Zeitschr. f. hist. Theol.* Bd. 7. (Bd 1 neuer Folge) 3. u. 4. Heft, habe ich nicht allein alle betreffenden Stellen sorgfältig ins Auge gefasst, sondern auch, was ganz unumgänglich erscheint, die Frage von dem vergleichenden, historisch-philosophischen Standpunkte zu beleuchten unternommen.

und Mädchen mit Adufen, zu beiden Seiten des Zuges gehend, ihn einschliessen. Auch nach einer spätern Mittheilung Philo's finden wir dieselbe alte Sitte zu seiner, also um die Zeit Christi noch bestehend[1]. Am Hofe Sauls gab es überdies einen Chor, der aus Sängern und Sängerinnen bestand[2].

Dass man ferner den innern, geistigen Gehalt am Weibe zu schätzen wusste, Liebe also nicht nur sinnlicher Rausch war, sondern — in welchem Falle sie allein diesen Namen verdient — wahre Achtung zu ihrer Basis hatte, das erfahren wir schon aus dem Bilde der würdigen Hausfrau, wie es in den Sprüchen Sal. entworfen ist[3]) und welches der Dichter mit den Worten beginnt:

Wer ein braves Weib gefunden,
Die ist viel mehr als Perlen werth.

Nicht nur ihre Thätigkeit und Tüchtigkeit wird gepriesen, auch ihre Milde und Wohlthätigkeit, die Würde mit der sie auftritt, der Geschmack mit dem sie sich zu kleiden weiss und endlich ihre Weisheit und liebliche Rede:

Sie öffnet ihren Mund mit Weisheit,
Die Lehre der Liebe trägt sie auf den Lippen.
Es stehen auf — ihre Söhne, sie zu preisen,
Ihr Mann, um ihr Lob zu spenden.

Anmuth und Schönheit, sagt endlich der Dichter, ist täuschend und vergänglich, aber der Werth dieses Weibes, das Gott im Herzen trägt, bleibt für immer.

Nur von solchem Standpunkte konnte man nicht nur die Liebe des Mannes zum Weibe, sondern auch ihre Liebe ganz würdigen und würdig besingen. Und Beides geschieht nun in unvergleichlicher Weise in Salomons hohem Liede, dem reichen Schatze wahrer Liebe und herrlichster Dichtung. Es ist bekannt, dass sowohl die Israelitische, als die Christliche Theologie diese Lieder allegorisch und mystisch und so ihre Aufnahme in den Kanon zu erklären versucht hat. Es soll in ihnen das heilige Verhältniss der Menschheit, der glaubens-innigen Gemeinde zu ihrem ewigen, göttlichen Freunde geschildert seyn. Jedenfalls liegt

---

1) **Philo**, *περὶ βίου θεωρητικοῦ* ed. Francof. p. 901 f. 2) 2 Sam. 19, 36. Pred. 2, 8. 3) Spr. 31, 10 ff.

doch das Bild menschlicher Liebe zn Grunde, wie ihre Macht von Herzen zu Herzen, beseligend, allgewaltig herüber und hinüber wechselt. Und wie zart, wie feurig, wie hinreissend schön ist dies Alles in diesen Liedern geschildert. „Es ist fast keine Situation und Wendung“, sagt Herder mit Recht, „keine Tages- und Jahreszeit, keine Abwechselung und Einkleidung, die nicht in diesem Liede, wenigstens als Knospe und Keim vorkäme. Die Liebe des Mannes und des Weibes, Jünglings und Mädchens, Alles findet hier Ort und Stelle. Vom Schuh des Mädchens bis zu seinem Kopfputz, vom Turban des Jünglings, bis zu seinem Fussschmucke, Gestalt des Körpers und Kleidung, Palast und Hütte, Garten und Feld, Gassen der Stadt und Einöden, Armuth und Reichthum, Tanz und Kriegszug, Alles ist erschöpft, Alles gefühlt und genossen. In einem Dichter der Natur und Liebe zeige man mir eine Situation, die einfältig, wahr, rührend, menschlich sey: konnte sie zu dieser Zeit, unter diesem Himmel gedeihen, so will ich ihm gleich als Blume, oder Blüthe eine bessere in diesem Buche zeigen.“

Die Dichtung selbst ist bekannt, ich unterlasse es also, aus dem herrlichen Liederkranze Einiges vollständig mitzutheilen. Jeder liest es selbst, etwa in der Herderschen Bearbeitung gern und ganz, und Jeder der es liesst, wird sich gestehen, dass, um die reine Liebe nach ihrer seligen Innigkeit zu schildern, der eigenste und höchste Ausdruck gefunden ist, wenn Salomo zur Sulamith (8, 6.) spricht.

Drücke mich als Siegel an dein Herz,
Als Siegel in deinen Arm;
Denn stark wie der Tod ist Liebe,
Unbeweglich wie die Gruft ihr mächt'ger Sinn.

Ihre Gluthen sind Feuergluthen,
Eine Gottesflamme!
Viele Wasser können Liebe nicht auslöschen
Und Ströme sie nicht ersticken.

Wie der Tod unvermeidlich, wie die Gruft ihre Gefangenen nicht mehr frei giebt, so unvermeidlich, so mächtig ist die Gewalt der Liebe, und unauslöschbar ihre göttliche Flamme. Tod und Gottesflamme, tiefe Nacht und liebend leuchtendes Leben sind hier schön im Parallelismus zu einander geordnet. Wird in den

Sprüchen der Besitz eines edlen Weibes über den von Perlen gesetzt, so wird hier (im Fortgange der mitgetheilten Stelle) ihre Gegenliebe als unschätzbares Gut geschildert:

Und wollt' ein Mann die Liebe kaufen,
Für alle Güter seines Hauses,
Ihm würde nur Verachtung werden!

Schönheit des Angesichts und der Gestalt, Hoheit und Grazie der Bewegung, Wohlklang der Stimme und die Anmuth der Rede, dies sind die Vorzüge, welche an der Braut gerühmt werden. Wie die Liebe schlummert, aber „mit wachem Herzen" und in süssen Träumen mit dem Freunde verkehrt, wird mit den lieblichsten Farben geschildert. Er aber sorgt für den Frieden ihres Schlummers und spricht:

Ich beschwöre euch ihr Töchter Jerusalems
Bei den Gasellen des Feldes,
Wecket und störet nicht die Liebe,
Bis sie darnach verlanget.

Während er ihr selbst, mit orientalischer Gluth und Farbe, das Bild ihrer Schönheit entwirft, wobei sie ihm zart ins Wort fällt und seine Rede nicht fortsetzen lässt, redet sie von seiner Schönheit zu ihren Freundinnen, den Töchtern Jerusalems, was so eingeleitet wird, dass sie im Traume ihn verloren hat, sucht und nicht findet, dann jenen begegnet und sie beschwört, ihm zu sagen, dass sie liebeskrank sey, worauf die Gefährtinnen fragen:

Wie ist denn dein Freund vor andern Freunden,
Schönste unter den Frauen,
Wie ist dein Freund vor Freunden,
Dass du uns so beschworen.

Dies giebt nun ihr, und zwar im Traume, Anlass ihn zu schildern. Eben so zart ist es, dass sie wünschet, er wäre ihr Bruder, von Einer Mutter geboren, dass sie ihn als Schwester frei vor Allen lieben könnte. Zu den feinsten Zügen der Dichtung scheint mir zu gehören, dass das Lob der Geliebten mit der Bemerkung beginnt, auch die Mädchen liebten sie, das anmuthigste und unpartheiischte Zeugniss für ihre Keuschheit und Liebenswürdigkeit, wie denn auch jene, ohne Neid, sie die Schönste nennen. — So

hat der morgenländische Dichter auch den geheimnissvoll-heiligen Zauber der Liebe in seiner reinen Urschöne erschauet und darzuthun verstanden.

Ein anderes Bereich, dem sein Sinn mit Meisterhand sich zugewendet hat, sind die Schönheiten der Natur. Die Naturpoesie der Bibel umfasset alle Räume der weiten Schöpfung, und sie besitzt ganz eigenthümliche Mittel, selbst das, was sich sonst nur für eine reizlose, rein prosaische Beschreibung zu eignen scheint, in die erhabenste Dichtung zu verwandeln. Doch bleibe dieser Gegenstand einer eignen Betrachtung vorbehalten [1]).

Eines gehet durch alle biblische Dichtung durch, wie ein rother Faden, der sie als königlich im höchsten Sinne, als göttlich bezeichnet, es ist die Zurückführung aller Erscheinungen auf ihren ewigen Urheber und, hiermit zusammenhängend, die Erkenntniss ihrer gegenseitigen Beziehungen und ihre poetische Verbindung zu einem Ganzen. Als Monotheist betrachtete der Hebräische Dichter den Wechsel des irdischen Lebens, die stürmenden Gewalten der Natur, wie den sanften Gang ihrer ewigen Gesetze. So fand er überall im Gegensatze die rechte Einheit und für jeden scheinbaren Widerspruch die befriedigende Lösung. Der höchste, der Parallelismus des Schöpfers und der Schöpfung war ihm zum Bewusstseyn gekommen und hatte auch das dichterische Gemüth tief ergriffen. So ordnete sich, von diesem hohen Standpunkte aus gesehen, Alles zum natürlichsten und wahrsten Parallelismus, und wurde dadurch schon zur lebendigsten Poesie. Tiefe und Höhe, Erde und Himmel, Schmerz und Trost, Tod und Leben schauete der heilige Sänger im Lichte eines ewigen, eines göttlichen Seyns. Er durfte keine Erscheinung der Zeitlichkeit ausschliessen, jede einzelne fügte sich richtig zum weiten Bilde des Ganzen, jede einzelne erhielt aber dadurch auch ihre eigne Weihe. Die Basis der biblischen Dichtung ist die weite der Bibel selbst. Diese ist nicht nur Theologie im engern Sinne, sie giebt Geschichte, Recht, früheste Naturkunde, sie ist Religionsphilosophie, Ethik und vieles Andere noch. Sie zeigt es aber, dass das Wissen von diesem Allen seinem Wesen nach gleichartig und zusammenhängend sey. Sie hat längst den Streit der Fakultäten geschlichtet und lehrt uns, wie jeder Strahl der Erkennt-

---

1) S. d. Abhandl. III.

niss von der Einen Sonne komme, jeder auf seiner Flammenbahn zu ihr zurück und emporführe, dass, wie die vier Arme des Paradiesesstromes — ausgesendet, um Leben durch den starren Boden und an ihren Ufern Vegetation und Geistescultur hinabzuleiten von Land zu Ländern — so auch der Strom der Menschenweisheit, wie mannigfach getheilt, doch von Einer Quelle ausgehe und dass Wissenschaft und Dichtung, Erkenntniss und heil'ger Sinn, Licht und Wärme, Weisheit und Liebe in Wahrheit Eins sey.

III.

Biblisch-hebräische

Naturanschauung und Naturpoesie.

Der unsterbliche Verfasser des „Kosmos", indem er von der Art und Weise spricht, in welcher verschiedene Völker die Schönheit der Natur sich zum Bewusstseyn gebracht haben, lässt den alten Hebräern hierin volle Gerechtigkeit widerfahren. — „Die semitischen oder aramäischen Nationen — sagt Humboldt [1]) — zeigen uns in den ältesten und ehrwürdigsten Denkmälern ihrer dichterischen Gemüthsart und schaffenden Phantasie Beweise eines tiefen Naturgefühles. Der Ausdruck desselben offenbart sich grossartig und belebend in Hirtensagen, in Tempel- und Chorgesängen, in dem Glanz der lyrischen Poesie unter David, in der Seher- und Prophetenschule, deren hohe Begeisterung, der Vergangenheit fast entfremdet, ahndungsvoll auf die Zukunft gerichtet ist. Die hebräische Dichtungsweise bietet den Bewohnern des Abendlandes bei ihrer innern, erhabenen Grösse noch den besondern Reiz, dass sie mit den localen Glaubenserinnerungen der Anhänger von drei weit verbreiteten Religionen, der mosaischen, christlichen und mohammedanischen, vielfach verwebt ist. — — Es ist ein charakteristisches Kennzeichen der Naturpoesie der Hebräer, dass, als Reflex der Monotheismus, sie stets das Ganze des Weltalls in seiner Einheit umfasst, sowohl das Erdenleben als die leuchtenden Himmelsräume. Sie weilt seltener bei dem Einzelnen der Erscheinung, sondern erfreut sich der Anschauung grosser Massen. Die Natur wird nicht geschildert als ein für sich Bestehendes, durch eigene Schönheit Verherrlichtes; dem hebräischen Sänger erscheint sie immer in Beziehung auf eine höher waltende geistige Macht. Die Natur ist ihm ein Geschaffenes, Angeordnetes, der lebendige Ausdruck der Allgegenwart Gottes in den Werken der Sinnenwelt. Deshalb ist die lyrische Dichtung der Hebräer schon ihrem Inhalte nach gross-

1) *Kosmos*, Bd. II. S. 44 ff.

artig und von feierlichem Ernst, sie ist trübe und sehnsuchtsvoll, wenn sie die irdischen Zustände der Menschheit berührt. Bemerkenswerth ist auch noch, dass diese Poesie trotz ihrer Grösse, selbst im Schwunge der höchsten, durch den Zauber der Musik hervorgerufenen Begeisterung, fast nie maasslos, wie die indische Dichtung wird. Der reinen Anschauung des Göttlichen hingegeben, sinnbildlich in der Sprache, aber klar und einfach in dem Gedanken, gefällt sie sich in Gleichnissen die fast rhythmisch, immer dieselben wiederkehren. Als Naturbeschreibungen sind die Schriften des alten Bundes eine treue Abspiegelung der Beschaffenheit des Landes, in welchem das Volk sich bewegte, der Abwechselung von Oede, Fruchtbarkeit und libanotischer Waldbedeckung, die der Boden von Palästina darbietet".

Es ist bemerkenswerth, dass die biblischen Bücher, dem Heidenthume gegenüber, dessen Religionen mehr, oder minder Naturdienst waren, mit welchem sie sich demnach im Widerspruch befanden und gegen den sie anzukämpfen hatten, gleichwohl einen so hohen Werth auf die Betrachtung und Würdigung der Natur und aller ihrer Erscheinungen legen und dass gerade die Männer, die von einer Vergötterung der Naturkräfte frei blieben, im höchsten Grade von ihren Herrlichkeiten ergriffen wurden und sie am bewundernswürdigsten schilderten. Selbst die gottesdienstlichen Feste der Hebräer hingen mit dem Wechsel der Naturereignisse und Jahreszeiten zusammen, oder waren geradezu der Feier derselben geweiht. Von den drei grossen Wallfahrtsfesten waren die beiden letzten, Pfingsten und Laubhütten: Erndtefeste. Das Passah soll im Aehrenmonat, also im Beginne der Frühjahrsreife, unter Darbringung einer heiligen Gabe von dem ersten Getreide gefeiert, auch der jedesmalige Neumond soll festlich ausgezeichnet werden. Diese vielfache Aufmerksamkeit, welche man allen Gestaltungen der Natur widmete, erhielt aber Mass und Richtung durch die Schöpfungslehre, welche die biblischen Schriften zu ihrer Einleitung nahmen. Das einfache Wort: „Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde" ordnete das Weltganze zur Einheit und liess es von dem so gewonnenen Standpunkte, nach dem Zusammenhange aller seiner mannigfachen Theile und Massen, um so erhabener erscheinen.

Die älteste Urkunde erwähnt des Himmels nur in dem einleitenden Satze und beschäftigt sich dann meist mit der Erde,

ihren Geschöpfen und wichtigsten Meteorologie. Sonne, Mond und Sterne werden nur nach der Beziehung betrachtet, welche sie auch zur Erde haben, nach dem Segen und Nutzen, den sie ihren Bewohnern gewähren, als die Zeiten ordnend und theilend und Tage und Nächte erhellend. Unter den spätern Schriften werden besonders im Hiob einzelne Sternbilder, wie der (grosse) Bär, der Orion, die Plejaden, angeführt, auch auf den Thierkreis und den Wechsel der Himmelserscheinungen ist hingedeutet:

Kannst du knüpfen des Plejaden Bande,
Oder des Orions Fesseln lösen?
Heraus die Himmelszeichen führen zur rechten Zeit,
Den Bären leiten, sammt seinen Kindern?
Kennst die Gesetze du des Himmels?
Stelltest fest, was seines Amts auf Erden? [1])

Auffallend ist die Erwähnung der Bande und Fesseln, welche in der Gruppe die einzelnen Sterne zusammenhalten, als wenn der Dichter irgend einen Begriff von den Attractions-Kräften gehabt hätte, wie er auch von einem freien Schweben der Erde im Weltenraume spricht:

Er spannt den Norden über die Oede hin,
Auf hängt er die Erde über dem Nichts [2]).

Unter dem „Norden" sind hier wahrscheinlich die Sternbilder des Nordens zu verstehen, denen gegenüber an einer frühern Stelle desselben Buches „die Kammern", d. i. „Himmelsräume des Südens" aufgeführt werden [3]). In dem „Aufhängen" scheint sich doch der Gedanke einer fortwährend bestehenden und wirkenden Kraft anzudeuten, welche die Erde über dem leeren Raume in der Schwebe hält und sie aus der ihr angewiesenen Stätte nicht weichen lässt [4]). Dass der Verfasser hierbei an die Schwere und deren Paralysation durch andere Kräfte dachte, gehet aus dem unmittelbar folgenden Verse hervor:

„Er knüpft die Wasser in sein Gewölk,
Und es reisset unter ihnen nicht die Wolke".

---

1) Hiob 38, 31—33. 2) Ebend. 26, 7. 3) Hiob 9, 9. 4) Vergl. Ps. 93, 1.

Ueber die Vorstellung, welche sich der Verfasser der ältesten Urkunde von dem Himmel machte, sind verschiedene Muthmassungen aufgestellt worden. In der Regel hielt man sich an die Andeutung, 1 Mos. 1, 8, dass Gott die Weitung (*Raqia*): Himmel nannte. Man übersetzte aber mit Luther, nach der Vulgata und der Septuaginta *Raqia* durch Veste (*Firmamentum*), und so kam man denn zu dem Gedanken, dass die alten Hebräer sich unter dem Himmel etwas Festes, Festgestampftes, oder auch ein gläsernes Gewölbe und dergleichen gedacht hätten. Indess der Stamm von *Raqia* hat keinesweges, wie die Lexikographen angeben, zuerst die Bedeutung „Stampfen". Die ursprünglichere desselben scheint vielmehr ein Ausdehnen zu bezeichnen [1]) und dies passt auch besser, denn das Wort wird zuerst von demjenigen gebraucht, was die Scheidung zwischen den Erdgewässern und den Wolken bildet, und hierunter — was also nach unserer Kenntniss die Luft ist, und doch auch schon den frühesten Menschen als Wind bemerklich geworden seyn muss — wird man sich ja unmöglich etwas Festes gedacht haben, da man von der Bildung der Wolken durch aufsteigenden Dunst, nach 1 Mos. 1, 6., richtige Begriffe hatte. Ueberdies werden *Raqia* und das stehende Wort für Himmel: *Schamajin* von einander ausdrücklich geschieden und nur 1, 8. gesagt, Gott hätte die Weitung: Himmel genannt. Auch wir fassen den Ausdruck „Himmel" in mehrfacher Weise auf. Wir verstehen darunter bald die blaue Ferne, die Erscheinung, welche uns das durch Luft und Licht gemilderte Schwarz des finstern Weltenabgrundes darbietet, bald aber auch die wolkige Decke, welche uns das, was wir eigentlich Himmel nennen, verbirgt. So scheinen auch die alten Hebräer mit dem Ausdrucke Himmel mehrere Vorstellungen verbunden zu haben. Wie unser „Himmel" ursprünglich etwas Hohles (*Coelum*, *κοῖλον*) bezeichnen soll, so scheint das Stammwort im Hebräischen

---

1) Durch Ps. 136, 6. רוֹקַע הָאָרֶץ עַל הַמָּיִם „er breitet die Erde aus über Wassern", ist diese Bedeutung gesichert. An sie erst schliesst sich die des künstlichen Breit- und Dünnmachens an, z. B. in רִקֻּעִים, *Riqquim*, Bleche, woraus dann ferner: breit treten, mit dem Fusse stampfen wurde. Dies letztere aber, wie Gesenius thut, an die Spitze zu stellen, scheint durchaus unrichtig.

das Wüste (Weite) anzudeuten[1]) und nun bald von der blauen Ferne mit Inbegriff der Gestirne, bald von der wenn gleich wolkigen Höhe, als Begrenzung des Blickes, und endlich von der ganzen Atmosphäre, welche die Erde umgiebt, sammt dem höchsten Weltenraume gebraucht zu werden.

Dass die Bildung der Erde dem Hebräer als ein ordnungsmässig auf einander folgendes Hervortreten der einzelnen irdischen, oder mit der Erde zusammenhängenden Schöpfungen erschien, ist bekannt und man hat es gewürdigt, dass er sich ihres Zusammenhanges und ihrer Abhängigkeit von einander bewusst war, indem ihm vor dem Menschen[2]) die Thierwelt, vor dieser die Pflanzen entstanden, vor diesen die Wolkenbildung, früher noch die Weitung, oder die Luft, ohne welche die Wolken nicht emporsteigen, die untern Wasser sich verflüchtigen würden und vor Allem das Licht (sammt der Wärme), als sowohl bei der Wolkenbildung, wie bei dem Gedeihen der Pflanzen und für jeden Theil der Schöpfung unentbehrlich.

Es hat zu mannigfachen Commentirungen Anlass gegeben, dass in der Bibel die Schöpfung des Lichtes von der der leuchtenden Körper getrennt wird, indem jenes am ersten Tage, Sonne, Mond und Sterne aber erst am vierten Tage in die Reihe der Schöpfungen eingeführt werden[3]). Es kann

---

1) שָׁמָה = שָׁמֵם wüst, öde, weit seyn, woraus dann die im Arabischen sich findende: hoch seyn, hervorgegangen seyn kann. In einem Wortspiele Jerem. 2, 12. wird שָׁמַיִם geradezu mit שָׁמֵם zusammengestellt: שֹׁמּוּ שָׁמַיִם עַל־זֹאת, starret ihr Himmel darob.

2) Die Angabe der Genesis, dass das Menschengeschlecht von Einem Paar abstamme, ist bekanntlich vielfach angefochten worden. A. v. Humboldt erklärt sich jedoch entschieden für die Einheit des Menschengeschlechts. *Kosmos* Bd. I. S. 379 ff.

3) Einige Erklärer behaupten, in den ersten drei Tagen wäre der Erdkörper, nach der Vorstellung des Verfassers, so in Nebel eingehüllt gewesen, dass die Sonne nicht sichtbar hervortreten konnte und noch viel weniger Mond und Sterne mit ihrem Lichte zu wirken vermochten. So wäre also der Anblick, den wolkendüstere Tage oder Nächte gewähren, von dem Erzähler auf die ersten Tage der Schöpfung übertragen worden. Eine andere Ansicht ist ungefähr folgende. Die Schöpfung der verschiedenen Weltkörper nach ihrem

uns nicht entgehen, dass die Darstellung des Verfassers eben nicht die einfache und näher liegende des täglich und einem Jeden sich darbietenden Anblicks, sondern mehr contemplativer Natur ist, und ohne eine Muthmassung darüber aufstellen zu wollen, was ihn veranlasste, der natürlichen Volksanschauung auszuweichen, welche unstreitig Sonne und Tageslicht zu allen Zeiten identificirte, finden wir doch seine Angabe einer selbstständigen Schöpfung des Lichtes der physikalischen Natur des letztern, als einer durch den ganzen Schöpfungsraum verbreiteten Materie zufällig, oder absichtlich entsprechend. Der Verfasser führt ausdrücklich auch den Mond und die Gestirne als Licht spendend auf und, wenn ihm auch viele leuchtende Erscheinungen, die wir kennen, als Nordlichter, feuerspeiende Berge, aus Höhlen strömendes, flammendes Gas, entgingen, so kannte er doch das künstliche Licht, vielleicht auch das Phosphoresciren des Meeres, leuchtende Insecten und andere solche Gegenstände. Er wusste, dass Kiesel und Stahl, an einander gerieben, Funken sprühen, dass dem Schmiede das glühende Eisen, dass er bearbeitet, zugleich Licht giebt, er bewunderte die

---

Stoffe und die Einsetzung derselben in ihr gegenseitiges Verhältniss, sind zweierlei ganz verschiedene Wirksamkeiten des Schöpfers. Liess derselbe, wie es bei der Erde geschildert wird, Alles nach einander in einer gewissen natürlichen Ordnung sich entfalten, so war auch die Bewegung der Weltkörper um einander nicht sogleich mit dem ersten Tage da, an welchem sie, ihrer Materie nach, geschaffen wurden. Erst allmählig, wie die wüste Masse, das *Thohu vabbohu* jedes Einzelnen sich in sich selber ordnete, trat auch jeder dieser Körper gegen die übrigen in seinen gehörigen Schwerpunkt, und der Schöpfer gab ihnen gleichsam den ersten Stoss, nach welchem sie sich in ihre leuchtenden Bahnen stürzten, in denen sie seitdem unaufgehalten beharren. So ordnete sich auch das besondere Verhältniss der Himmelskörper zur Erde, dass sie ihr zu sichtbaren Zeichen wurden für Zeiten (Monate), Tage und Jahre. Wir lassen dahin gestellt, welche, oder ob eine dieser beiden Ansichten die richtige sey. Auch nach der Bemerkung der Rabbinen umfassen dis Worte: „im Anfange schuf Gott den Himmel“ auch jene Weltkörper, die am Himmel erscheinen, obschon sie erst am vierten Tage in das gehörige Verhältniss traten, welches sie in dem System der Weltordnung einnehmen sollten.

Blitzesflammen. Mochte er auch, indem er die Schöpfung des Lichts nicht mit der der Sonne zusammen fasst, nicht ahnen, dass diese dunkel und ihre leuchtende Atmosphäre eine andere, eigene Erscheinung sey, und noch weniger, dass jeder Körper ein gewisses Mass des Lichtes an sich habe [1]), so bildet doch keine dieser Wahrnehmungen gegen den allgemein und vorsichtig gewählten Ausdruck der biblischen Angabe einen Widerspruch.

Auch in noch einer Beziehung hat die biblische Schöpfungsgeschichte eine Collision mit den spätern wissenschaftlichen Forschungen vermieden und diese demnach ganz frei gelassen, nämlich in Rücksicht des der Erde zu vindicirenden Alters. Man hat bekanntlich aus der Tropfsteinformation, der Bildung von Korallenriffen, von Torfmooren, aus der Erhöhung des Bettes verschiedener Flüsse schliessen wollen, dass die Erde ein viel höheres Alter habe, als ihr nach der Mosaischen Urkunde zukomme. Neuere Naturforscher haben bewiesen, dass dem nicht so sey. Die Untersuchungen Cuvier's, in dessen *Récherches sur les ossemens fossiles* haben zu dem Resultate geführt, dass die Erde nach allen Angaben ihrer eigenen naturgeschichtlichen Dokumente nicht älter seyn könne, als 5 bis 6000 Jahre. Indess hat man, wenn man geglaubt, dass es sich bei diesen Untersuchungen um eine Ehrenrettung der Bibel handelt, übersehen, dass dieselbe über das Alter der Erde und des Weltalls gar keine absolute Andeutung gebe. Ihre Chronologie beginnt erst mit den Entwickelungsperioden der Erde und der Lichtschöpfung; sie lässt aber einen ungemessenen Zeitraum chaotischer Gährung vorangehen, in welchem die innern, krystallinischen Prozesse und anderweitigen Gestaltungen des Erdkörpers sich genugsam vorbereiten konnten. Es liegt nicht in der Tendenz der Bibel, Offenbarungen über geologische und naturgeschichtlich-wissenschaftliche Fragen zu geben, und wenn jener bekannte Spruch Josuas von dem Stillestehen der Sonne auch nicht von dem Standpunkte derjenigen optischen Täuschung aufzufassen ist, von dem aus auch wir von einem Aufgehen und Untergehen der Sonne sprechen, wenn diese dichterisch gehaltene Stelle in der

---

1) Moser, *über das Licht*, Vortrag, gehalten in der physikalisch-ökonomischen Gesellschaft zu Königsberg, das. bei Voigt.

That für die physikalischen Kenntnisse Josuas ein Criterium gäbe, und aus derselben hervorginge, dass er sich von dem Rotationsverhältnisse der Erde zur Sonne eine falsche Vorstellung machte, so hätte es gleichwohl auch nach den Bestimmungen des Mosaischen Rechts für keine Sünde gegolten, seine Ansichten hierüber nicht zu theilen und ihnen wissenschaftlich zu widersprechen; da dieselben mit der Lehre über das Wesen Gottes keinen Zusammenhang haben und in ihr Nichts verändern. Ja sogar das Wunder selbst, von welchem hiebei die Rede ist, bliebe bei der wissenschaftlichen Frage ganz unberührt. Josua könnte immerhin nach irriger Ansicht gebeten haben, die Sonne möge stille stehen, und Gott, wenn er eine solche Bitte erfüllen wollte, konnte, den menschlichen Irrthum corrigirend, nach den wirklich herrschenden Naturgesetzen die Erde stille stehen lassen. Hätte man zu allen Zeiten die Gewissenhaftigkeit gehabt, die Bibel vollständig und aufmerksam zu lesen, so konnten Irrthümer und Ereignisse nicht vorkommen, die freilich längst schon der Geschichte anheim gefallen sind [1]).

In erdgeschichtlicher Beziehung bietet noch Interesse dar, dass das feste Land als ursprünglich von dem Wasser gänzlich bedeckt gedacht wurde. Erst dadurch, dass letzeres sich in Vertiefungen sammelte, trat das Land nach 1 Mos. 1, 9., aus demselben hervor. Der Psalmist giebt uns von diesem Theile der Schöpfung ein vollständigeres Bild:

Er gründete die Erd' an ihrer Stätte,
Sie wanket nicht, immerdar.
Mit Fluthen, als einem Kleide, hatt'st Du sie bedeckt,
Auf den Bergen standen Wasser.
Vor deinem Schelten flohen sie,
Vor deiner Donnerstimme eilten sie hin.
Es stiegen auf Berge, senkten sich Tiefen,
An dem Orte, den du ihnen gründetest.

---

1) Die Bibel scheidet sogar bei dem Propheten Momente eigentlich göttlicher Eingebung und nur menschlicher Empfindung und Ansicht, wenn sie z. B. den Propheten Nathan ein Unternehmen Davids zuerst aus eigenem Ermessen gut heissen und später, im Namen Gottes, als noch einen Aufschub erfordernd bezeichnen lässt, 2 Sam. 7, 2. 3. vergl. V. 4 ff.

Eine Grenze setztest du, die sie nicht übertreten,
Dass sie nicht nochmals die Erde bedecken [1]).

Es ist bekannt, dass hiermit auch die Ansichten neuer Geologen übereinstimmen [2]). Nach denselben sind nicht allein die sogenannten Flötzgebirge, sondern auch die höchsten Urgebirge einst vom Wasser überströmt gewesen. Bei den erstern beweisen dies die in ihnen vorfindlichen Seeproducte [3]). Aber auch die Urgebirge, ohne Thier-Ueberreste, scheinen uns, in ihren zackigen, zerrissenen, von plötzlichen und gewaltsamen

---

1) Ps. 104, 5 ff. 2) S. Cuvier a. a. O.

3) Die Flötzgebirge enthalten bekanntlich eine Menge Ueberreste von ehemals lebenden Geschöpfen des Meeres, als ganze Bänke von Muscheln, Seethieren, theils von solchen, die noch existiren, theils von andern, die untergegangen sind. Das Vorkommen von Seeproducten auf so hohen Gebirgen, die jetzt Tausende von Fussen hoch und weit vom Meere entfernt sind, scheint anzudeuten, dass das Meer sich wirklich einmal so weit erhoben habe, ehe es sich allmählig in seine Tiefen senkte. Und zwar muss dieser Zustand lange gedauert haben, da es Zeit erforderte, bis eine solche ungeheuere Masse von Muscheln und Seeerzeugnissen, bis zu solcher Höhe, in allen Gegenden der Erde sich anhäufte und diese Schichten bilden half. Diese Periode bezeichnet eine ruhigere und stetige Wirksamkeit der Wasser, die nach und nach sich weiter zurückzogen und mehr bewohnbares Land trocken legten. Sie liegt etwa zwischen der Schöpfung lebendiger Wesen und der Sündfluth. Man findet unter demjenigen, was sie uns hinterlassen hat, nicht die Spuren grosser Landthiere, noch weniger die von Menschen, was zum Theil andeutet, dass bis dahin über den bei weitem grössten Theil der Erdoberfläche das Wasser allein (mit seinen Geschöpfen) hinfloss und herrschte (— in der That wohnten auch die ersten Menschen, nach der Erzählung der Schrift, in dem hoch gelegenen Quellgebiete der grossen Hauptströme Asiens, —) theils aber auch, dass in jener Periode das Meer noch nicht das bereits mit grossen Thieren bevölkerte Land, in einem plötzlichen Einbruch überschwemmt hatte, dass noch nicht jenes Ereigniss eingetreten war, welches die Schrift als Sündfluth bezeichnet, da alles Lebende des Landes in den Fluthen begraben und von ihnen weggeführt wurde.

Umstürzen zeugenden Gestaltungen, die Arbeit jener wild fluthenden Gewässer des *Thohu wabohu* zu vergegenwärtigen, die „vor dem Schelten des Ewigen flohen“ und, nachdem sich in ihnen Leben zu regen begann, nie wieder bis zu jenen höchsten Gipfeln emporstiegen, um die Spuren dieses Lebens dorthin mit sich zu führen. — Freilich stehet dieser neptunischen Auffassung eine andere gegenüber, nach welcher die verschiedenen Gebirgsmassen durch vulkanische Kräfte emporgetrieben worden [1]).

Die Ansicht von der Scheidung der Gewässer in untere und obere [2]) und der Vertheilung derselben durch die ganze Atmosphäre, so dass sie, vermöge des Wechsels der Aggregatzustände, in der Form des Regens auf alle Theile des Landes sich ergiessen können, ist das Resultat einer schon frühen, sinnigen Beobachtung. „Ein Dunst stieg auf aus der Erde“ heisst es im 2. Kapitel der Genesis „und tränkte die Oberfläche alles Landes“ und Elihu im Hiob sagt:

Hat er die Wassertropfen aufgesogen,
So strömen aus Dunst sie als Regen nieder,
Den die Wolken träufeln,
Ueber die Menschenmeng' ergiessen [3]).

Die Beherzigung des Umstandes, dass auf solche Weise auch für wasserlose Strecken, deren sich kein Mensch annehme, gesorgt sey, um auch dort die lechzende Erde zu erquicken und die keimende Vegetation zu pflegen, liegt ganz in der innigen Anschauung des Orientalen:

Wer öffnete dem Regenstrom den Lauf
Und einen Weg dem Strahl des Donners,
Dass es auf Lande regne, wo kein Mann weilt,
Auf Wüsten, wo kein Mensch ist,
Zu sättigen die Oede der Einöden,
Aufgehen zu lassen keimendes Grün [4])?

Eine gleichfalls naturgemässe Auffassung ist die im Koheleth sich findende, von dem Kreislaufe der Gewässer. „Alle Ströme“

---

1) S. Humboldt, *Kosmos* Th. I. S. 26. 258 ff. 311 ff. u. a. aa. OO. 2) 1 Mos. 1, 6. 7. 3) Hiob 36, 27. 28. 4) Hiob 38, 25—27.

sagt der Verfasser, „gehen ins Meer und das Meer wird nicht voll: zu dem Orte, von welchem die Ströme ausgingen, kehren sie wieder zurück“ 1). Dass das Wasser dem Meere in einer andern Weise nach der Ansicht des Verfassers entzogen und zu den hohen Quellen, von welchen es herfloss, zurückgeführt werde, als durch Vermittelung der aufsteigenden Dünste, ist, nach der vorgehend angeführten geläufigen Vorstellung von der Regenbildung, nicht nöthig anzunehmen.

Die Bewältigung der wilden Fluthen durch Gottes Macht, der ihnen Schloss und Riegel vorlegt, wird im Hiob (38, 8—11.) geschildert, s. ob. S. 60. Dieser Anblick soll dem Menschen Ehrfurcht gegen Gott einflössen:

Fürchtet ihr mich nicht, spricht der Herr,
Der ich Sand dem Meere zur Grenze setzte,
Ein ewiges Gesetz, das es nicht übertritt!
Sie toben und vermögen Nichts,
Sie brausen seine Wogen — und können nicht hinüber 2).

Auch von den Gefahren des Meeres giebt der Psalmist ein lebendiges Bild:

Die das Meer befahren in Schiffen,
Ihre Arbeit thun in den weiten Gewässern,
Die sehen des Ewigen Werke
Und seine Wunder in den Fluthen.
Er spricht's — und lässt den Sturm sich stellen!
Der hebt empor die Wogen. —
Sie steigen gen Himmel, fahren in den Abgrund,
Ihr Muth vergehet in der Noth.
Wie Trunkene kreisen sie umher und taumeln,
Und alle ihre Weisheit wird zu nichte.
Sie rufen in der Angst zu Gott, der rettet sie;
Er wandelt den Sturm in sanften Hauch,
Und es schweiget der Wellen Aufruhr.
Sie aber freu'n sich der geword'nen Ruhe
Und Gott führet sie in den gewünschten Hafen,
Da preisen sie ihn um seiner Liebe Willen,
Und seine Wunder der Menschenkindern 3).

---

1) Pred. 1, 7. 2) Jerem. 5, 22. 3) Ps. 107, 23—31.

Die Wellenbewegung des Meeres fasste der Hebräer als ein Rollen auf[1]. Der Grieche bemerkte, einigermassen entsprechend, besonders die runde Gestalt und bauchige Erhebung der Woge[2], während in dem Deutschen: Woge und Welle[3]) die schwankende Bewegung des Wassers sich andeutet.

Ausser dem Regen, sind auch die andern Phänomene der Luft und auffallende Naturerscheinungen ein Gegenstand häufiger und sehr schöner poetischer Betrachtungen:

Alles was der Ewige will, vollbringet er,
Im Himmel und auf Erden, in den Meeren und allen Tiefen.
Er lässet Wolken aufsteigen an der Erde Enden,
Schaffet zu dem Regen Blitze
Und führt den Wind hervor aus seinen Vorrathskammern[4]).

Er versetzet Berge unvermerkt,
Da er in seinem Zorn sie wandelt.
Er macht die Erd' an ihrer Stätt' erbeben,
Dass ihre Pfeiler krachen.
Er spricht zur Sonne und sie scheinet nicht,
Er versiegelt die Sterne[5]).

Vernehmt das Rollen seiner Stimme
Und den Donner aus seinem Munde.
Er führet ihn am weiten Himmel hin,
Und seinen Blitz zu den Säumen der Erde,
Dem brüllet nach der Donner, er rollet majestätischen Tones[6]).

Eine schöne Schilderung von der Arbeit der Menschen in dem Innern der Erde, den unterirdischen Schätzen und den Gefahren des Bergbaues finden wir im Hiob[7]):

Wohl giebts für Silber einen Fundort
Und eine Stätte für das Gold, dass sie es läutern,
Eisen, aus dem Staub wird es gewonnen
Und Steine giesst man um in Kupfer.
Ein Ende machte man der Nacht

1) גַּל *Gal,* Welle, von גָּלַל rollen. 2) *κῦμα* von *κύω* rund, schwanger seyn. 3) Von bewegen und wallen. 4) Ps. 135, 6.7. 5) Hiob 9, 5—10. 6) Hiob 37, 2 f. 7) Hiob 37, 1—11.

Und jedem Endzweck forscht man nach,
(Trotz) Stein und Finsterniss und Todesschatten!
Bricht vor der Wasserguss daher, wo er sich sammelte —
Sie, denen ihre Füsse weggerissen werden,
Sie sind machtlos,
Weg von Menschen fahren sie dahin. —
Die Erde — aus ihr kommt Speis' hervor,
Doch unter ihr, da ist's wie feuer-gewandelt.
Des Sapphirs Fundort ihr Gestein
Und Goldesstaub für ihn (den Menschen).
Den Pfad, ihn kennet nicht der Aar,
Nicht erspähete ihn das Auge des Falken,
Es betrat ihn nicht das stolze Wild,
Nicht ging einher auf ihm der Leu!
An den Kiesel legt er seine Hand,
Kehrt um, von Grund aus, Berge;
Durch Felsen bricht er Strömen Bahn,
Und jedes theure Gut erschauete sein Auge;
An der Quellen-Thräne hemmet er die Flüsse
Und das Verborgene ziehet er ans Licht.

Im Eingange nennt der Dichter die vier, für den Menschen wichtigsten Metalle: Silber, Gold, Eisen und Kupfer. Sie werden gewonnen, ungeachtet aller Schwierigkeiten und Gefahren, die sich dem Menschen hierbei entgegenstellen, es sind folgende: „Stein, Nacht und Todesschatten[1])". Das Erste, was der Mensch bei der Gewinnung der Metalle zu überwinden hat, ist der Stein, die harte Masse des Berges, die er durchbrechen muss, bevor er an die Erzader kommt, V. 9, das Zweite ist die Finsterniss, die im Innern des Bergwerkes herrschet. Der Mensch ist dahin sehend vorgedrungen, wo die Nacht im ewigen

1) Andere haben „Stein" mit dem Folgenden in Zusammenhang gebracht und übersetzt: „den Stein des Dunkels und des Todesschattens", aber die drei Worte sind wohl jedes einzeln zu nehmen, sie sind ein Ausruf, bei dem erschreckenden Bilde, dass sich dem Dichter darstellt. Eine ganz ähnliche Redeweise findet man 5 Mos. 8, 15.: „Der dich geführet hat in der grossen, furchtbaren Wüste — Schlangen, gift'ge Thiere und Skorpionen und Dürre, da kein Wasser ist!

Geheimniss zu thronen schien, V. 3, und welche Gefahren drohen ihm hier! „Todesschatten!" abgeschiedene, schweigende Finsterniss, fern von jedem tröstenden Lebenstone[1]). Hiob beschreibt nun einen der hier drohenden Tode näher. Zu den wichtigsten Vorsichtsmassregeln beim Bergbau gehört die Beherrschung und gehörige Ableitung des Wassers, was auch in dem fernern Verlaufe unserer Stelle noch namhaft gemacht wird. Gelingt dies aber nicht recht, sammelt sich in irgend einer verborgenen Höhlung des Bergwerkes Wasser an, so durchbricht es leicht, vermöge des Seiten- oder Bodendruckes, mit donnerähnlichem Geräusch das Erdreich und bahnt sich gewaltsam einen Abfluss. Wehe den Bergleuten, die von diesem jähen Strome überrascht werden (V. 4): „bricht vor[2]) der Wasserguss[3]) daher, wo er sich sammelte[4]) — sie, denen ihre Füsse weggerissen werden[5]), sie sind machtlos, weg von Menschen fahren sie hin", eine Beute der finstern Gewalten im Bergwerk, der Todesnacht! Auch auf die Ableitung der Grubenwasser deutet nun Hiob hin: „durch Felsen bricht er Strömen Bahn, an der (Quellen-) Thräne hemmet er die Flüsse", dahin, wo die Quelle, in ihren ersten Tropfen aus der Erde hervorkommt, bis dahin dringt der Mensch mit seinen schützenden Arbeiten vor, da verstopft er ihren Abfluss, um dem sich bildenden Strome einen gefahrlosen Lauf anzuweisen.

Von den mannigfachen Erscheinungen auf der Erde giebt

---

1) Dies ist der Sinn des Ausdrucks, den auch der Psalmist gebraucht, um die Gefahren einer düstern Abgeschiedenheit zu bezeichnen: „Wandelte ich auch im Thale der Todesschatten, ich fürchtete kein Uebel, denn du (Gott) bist mit mir, Ps. 23, 4." 2) Vergl. פֶּרֶץ מַיִם 2 Sam. 5, 20. 3) נַחְלָה für einen gefahrbringenden Wasserguss kommt Ps. 124, 4. vor.

4) Für: מֵעִם אֲשֶׁר גָּר שָׁם. — גּוּר heisst: sich sammeln, aber auch die Bedeutung: einstweilen (als Fremdling) sich irgendwo aufhalten, würde passen, da es auch im Wesen dieses Gewässers liegt, an dem bisherigen Ansammlungsorte nicht heimisch zu bleiben.

5) Wörtlich: die von dem Fusse vergessen, denen ihre Füsse von dem hervorbrechenden Wasser plötzlich gleichsam entführt und untreu gemacht werden. Von der Hand, die ihren Dienst versagt, kommt dasselbe Wort שׁכח Ps. 137, 5. vor.

der Ps. 104. ein treffendes Bild. Humboldt bemerkt über diesen schönen Psalm: „Man möchte sagen, dass in dem einzigen 104. Psalm das Bild des ganzen Kosmos dargelegt ist: „Der Herr, mit Licht umhüllet, hat den Himmel wie einen Teppich ausgespannt. Er hat den Erdball auf sich selbst gegründet, dass er in Ewigkeit nicht wanke. Die Gewässer quellen von den Bergen herab in die Thäler, zu den Orten, die ihnen beschieden: dass sie nie überschreiten die ihnen gesetzten Grenzen, aber tränken alles Wild des Feldes. Der Lüfte Vögel singen unter dem Laube hervor. Saftvoll stehen des Ewigen Bäume, Libanons Cedern, die der Herr selbst gepflanzt, dass sich das Federwild dort niste, und auf Tannen sein Gehäus der Habicht baue". Es wird beschrieben „das Weltmeer, in dem es wimmelt von Leben ohne Zahl. Da wandeln die Schiffe, und es regt sich das Ungeheuer, dass du schufst darin zu scherzen". Es wird „die Saat der Felder, durch Menschenarbeit bestellt, der fröhliche Weinbau und die Pflege der Oelgärten" geschildert. Die Himmelskörper geben diesem Naturbilde seine Vollendung. „Der Herr schuf den Mond, die Zeiten einzutheilen, die Sonne, die das Ziel kennt ihrer Bahn. Es wird Nacht, da schwärmt Gewild umher. Nach Raube brüllen junge Löwen und verlangen Speise von Gott. Erscheint die Sonne, so heben sie sich davon, und lagern sich in ihre Höhlen: dann geht der Mensch zu seiner Arbeit, zu seinem Tagewerk bis Abend". Man erstaunt, in einer lyrischen Dichtung von so geringem Umfange, mit wenigen grossen Zügen, das Universum, Himmel und Erde geschildert zu sehen. Dem bewegten Elementarleben, der Natur ist hier des Menschen stilles, mühevolles Treiben vom Aufgang der Sonne bis zum Schluss des Tagewerks am Abend entgegengestellt. Dieser Contrast, diese Allgemeinheit der Auffassung in der Wechselwirkung der Erscheinungen, dieser Rückblick auf die allgegenwärtige unsichtbare Macht, welche „die Erde verjüngen" oder in Staub zertrümmern kann, begründen das Feierliche einer minder lebenswarmen und gemüthlichen als erhaben poetischen Dichtung".

„Aehnliche Ansichten des Kosmos kehren mehrmals wieder (Ps. 65, 7—14. und 74, 15—17), am vollendetsten vielleicht in dem 37sten Kapitel des alten, wenn auch nicht vormosaischen Buches Hiob. Die meteorologischen Prozesse, welche in der Wolkendecke vorgehen, die Formbildung und Auflösung der Dünste bei

verschiedener Windrichtung, ihr Farbenspiel, die Erzeugung des Hagels und des rollenden Donners, werden mit individueller Anschaulichkeit beschrieben; auch viele Fragen vorgelegt, die unsere heutige Physik in wissenschaftlichern Ausdrücken zu formuliren, aber nicht befriedigend zu lösen vermag. Das Buch Hiob wird allgemein für die vollendetste Dichtung gehalten, welche die hebräische Poesie hervorgebracht hat. Es ist so malerisch in der Darstellung einzelner Erscheinungen, als kunstreich in der Anlage der ganzen didaktischen Composition. In allen modernen Sprachen, in welche das Buch Hiob übertragen worden ist, lassen seine Naturbilder des Orients einen tiefen Eindruck. „Der Herr wandelt auf des Meeres Höhen, auf dem Rücken, der vom Sturm aufgethürmten Wellen. — Die Morgenröthe erfasst der Erde Saumen und gestaltet mannigfach die Wolkenhülle, wie des Menschen Hand den bildsamen Thon". — Es werden die Sitten der Thiere geschildert, der Waldesels und der Rosse, der Büffels, des Nilpferds und der Krokodile, des Adlers und des Straussen. — Wir sehen „den reinen Aether in der Schwüle des Südwindes wie einen gegossenen Spiegel über die dürstende Wüste hingedehnt". — Wo die Natur kärglich ihre Gaben spendet, schärft sie den Sinn des Menschen, dass er auf jeden Wechsel im bewegten Luftkreise wie in den Wolkenschichten lauscht, dass er in der Einsamkeit der starren Wüste, wie in der des wellenschlagenden Oceans jedem Wechsel der Erscheinungen bis zu seinen Vorboten nachspürt. Das Klima ist besonders in dem dürren und felsigen Theile von Palästina geeignet solche Beobachtungen anzuregen" [1]).

Ein hässliches Thier wie der Krokodil und das Flusspferd scheint für eine poetische Schilderung sich wenig zu eignen und doch, wie versteht der Dichter es, ihre Hässlichkeit vergessen und nur das Gewaltige, Erstaunenswürdige an ihnen hervortreten zu lassen! Von dem erstern sagt er [2]):

Ködertest du mit der Angel den Krokodil?
Drücktest mit einem Zügel ihm die Zunge nieder?
Legtest einen Zaum ihm an die Nase
Und bohrtest einen Ring durch seine Wange?
Würde er viele Bitten an dich thun,
Oder sanft dir zureden?

1) *Kosmos*, Th. II. S. 46 ff. 2) Hiob 40, 25 — 41, 26.

Schlösse er einen Bund mit dir,
Dass du für immer ihn zum Knechte nähmest?
Willst spielen du mit ihm, wie mit dem Vogel,
Anbinden ihn für deine Mädchen?
Schmauseten über ihn die Handelsgenossen,
Vertheilte man den Gefährten ihn?
Ob du auch seine Haut mit Angeln überdecktest
Und seinen Kopf mit Fischerhaken —
Lege nur deine Hand an ihn!
Dann denk' an Kampf und weiter Nichts!
Gewiss, es trügt das Vertrauen zu ihm
Und es schwindet schon bei seinem Anblick. — —
Nicht schweigen will ich von seinen Gliedern,
Von seiner Stärke Inbegriff
Und seines Baues Kunst.
Wer hob die Decke seines Kleides auf?
Wer möchte kommen in sein Doppelgebiss?
Wer öffnete die Pforten seines Rachens?
Rings um seine Zähne weilet Schrecken.
Stolz ist in der Schilde Festigkeit,
Wie Siegel, eng geschlossen.
Wohl fügt sich Eins ans And're,
Kein Lufthauch dringet zwischen sie.
Dies hängt an Jenem fest,
Untrennbar greifen sie in einander.
Sein Schnauben brauset Feuer
Und sein Blick ist wie Aufblitzen des Morgenroths.
Aus seinem Munde fahren Flammen,
Entsprühen Feuerfunken.
Aus seiner Nase steiget Dampf,
Gleich rauchendem Sud und Kessel.
Sein Odem entflammte Kohlen,
Gluth kommt aus seinem Rachen.
In seinem Halse wohnet Kraft
Und vor ihm entspringt die Angst.
Fest sind seine fleisch'gen Seiten,
Ihm angegossen, unbeweglich.
Wie Stein gegossen ist sein Herz,
Ein Guss, wie der unten ruhende Mahlstein.

Erhebt er sich, so ergreifet Furcht die Helden,
Zitternd verfehlen sie [1]) ihr Ziel.
Wer ihn angreift mit den Waffen, hält nicht Stand [2]),
Trotz Speer und Pfeil und Panzer.
Als Stroh achtet er das Eisen,
Wie faules Holz das Erz.
Was der Bogen sendet, machet ihn nicht fliehen,
Ihm wandeln sich in Spreu der Schleuder Steine.
Wie Spreu ist ihm Geschoss geachtet,
Er lachet ob der Lanze Schwirren.
Unter ihm ist's wie scharfe Scherben [3]),
Furchen zieht er in dem Schlamm.
Er macht gleich einem Kessel die Tiefe wallen,
Lässt's im Meer' ausseh'n wie einen Salbentopf [4]).
Hinter sich zieht er die schimmernde Spur,
Auf der Fluth erscheint's wie ein greis'ges Haupt [5]).
Nichts ist auf dem Erdboden ihm vergleichbar,
Der geschaffen ist, sich nicht zu fürchten.
Alles Hohe misst er mit seinem Blick [6]),
Er ist König über alles stolze Wild.

---

1) Nämlich mit ihren Geschossen, von welchen der folgende Vers ausdrücklich spricht.

2) תָּקוּם ist nicht Verbum. Erklärt man die Stelle dahin, dass das **G e s c h o s s** an dem Thiere nicht hafte, so giebt in dem Folgenden die Aufführung des Panzers unter den Waffen keinen rechten Sinn. תָּקוּם ist dasselbe was תְּקוּמָה, wie die Formen תָּבוּן und תְּבוּנָה mit einander abwechseln.

3) Jede seiner Bewegungen drückt scharf, gleich einer Scherbe, den Schlamm zur Seite.

4) Das Bild wäre übertrieben, wenn der Dichter, wie Andere die Stelle auffassen, sagte, das Thier **v e r w a n d l e** das Meer in einen Salbentopf. Nur die tiefen Strudel, die dasselbe durch seine Wendungen bewirkt, gleichen einem schäumenden Topfe.

5) Die schäumende (hier von der Bewegung des Thieres) sich emporhebende Woge sieht einem weissen Greisenhaupte gleich. Die Griechische Mythik gab deshalb einem Theile der Meergötter graue Haare.

6) Nach dem Jüd. Commentator **J a r c h i** und neuen Forschern

Nur kurz aber voller Leben ist die Zeichnung des Pferdes [1]):

Gabst du dem Rosse Kraft,
Kleidetest mit Stolze seinen Hals?
Verliehest ihm der Heuschrecken Schnelle
Und Hoheit, seines Schnaubens Schrecken?
Es stampft im Thale und freut sich seiner Kraft,
Ziehet aus dem gerüsteten Kampf entgegen.
Es lacht der Furcht und ist nicht zaghaft
Und kehrt nicht um vor dem Schwerdte.
Auf ihm klirrt der Köcher,
Blitzet Speer und Lanze [2]),
In Muth und Ungeduld verschlingt's den Boden,
Kehrt sich an Nichts, als an des Hornes Ton.
Dem Horn antwortet es: hui!
Und von ferne spürt's die Schlacht,
Der Fürsten Stürmen und Kampfesruf.

In den andern biblisch-poetischen Schriften werden gleichfalls viele Bilder und Gleichnisse von Thieren hergenommen. Die

---

hätte man zu übersetzen: „er blickt nieder". Der Erstere bemerkt sinnig: der, von dem gesagt wird, das er das hohe sieht, muss noch höher stehen, da es naturgemäss ist, dass der Höherstehende besser herab, als der unten sich befindende hinauf sieht. Indess wäre dies Gleichniss nach meinem Gefühl nicht ganz passend, da der Krokodil selbst keine hohe Statur hat, und ein poetisches Bild mit der physischen Erscheinung nicht geradezu contrastiren darf. Die Gegenüberstellung gewinnt aber noch an Ausdruck, wenn man רָאָה für das ruhige Hinsehen nimmt, wie Ps. 118, 7. „Der Herr ist zu meiner Hülfe, וַאֲנִי אֶרְאֶה בְשֹׂנְאָי und ich sehe ruhig hin auf meine Feinde", sehe ihr Treiben ruhig und furchtlos an. Der Krokodil, obschon seiner Statur nach an den Boden gedrückt, sieht doch furchtlos hin, wenn sich ihm ein hohes Thier nähert. Bei der wilden Kraft, der harten Haut und dem scharfen Gebiss des Erstern wird das Uebergewicht, das der hohe Wuchs geben kann, mehr als ausgeglichen. Vielleicht geschah es in diesem Sinne auch absichtlich, dass der Verfasser רָאָה nicht mit עַל construirt hat.

1) Hiob 39, 19—15. 2) Des Reiters.

List der Schlangen, die Stärke des Stieres, des Löwen, „den man nicht wagen möchte aus seinem Lager aufzuschrecken", die Kräftigkeit des ruheliebenden Esels, oder auch seine Wildheit (da der Asiatische nicht verachtet und von dem Europäischen durchaus verschieden ist) bieten den Dichtern mannigfachen Stoff zu Vergleichungen dar. So wird Joseph und sein Stamm, der sich in zwei, Ephraim und Manasse, theilte, dem (in Aegypten bekanntlich verehrten) Stiere verglichen, der mit seinen beiden Hörnern („den Tausenden Manasse's und den Myriaden Ephraims") Völker niederstosse [1]). Auch die andern Reiche des Natur bieten sprechende Bilder dar. Dahin gehört das Wasser, nach seiner majestätischen oder segenreichen, oder auch schadenbringenden Erscheinung und Macht. Wie der Strom der frech und schonungslos dahin fluthenden Gewässer den Unglücklichen, den er ereilt, überdecket, so gehet auch der Strom der Leiden über den Menschen hinweg [2]). Aber auch für das Gute und Wünschenswerthe dient das Wasser als Bild. Die Quellen des Heiles, des Lebens, des Lichtes, bezeichnen die reichsten Segnungen, deren der Mensch theilhaft werden möchte. Das Rauschen der Waldbäche ist dem einsam Duldenden der melancholische Wiederhall seiner Leiden und seiner Klagen [3]). Anderseits giebt die erhabene Erscheinung mächtiger Wasserfluthen zu einem sehr schönen Klimax Veranlassung, um die unerreichte Herrlichkeit Gottes zu schildern:

Es erheben die Ströme, Ewiger,
Es erheben die Ströme ihre Stimme.
Lass erheben die Ströme ihr Brausen!
Mehr als die Stimme der weiten Gewässer,
Ist majestätisch der Wellensturz [4]) des Meeres,
Majestätischer in der Höhe Gott [5]).

So werden auch Blumen und Bäume oft als Gleichnisse gebraucht. Die liebliche Braut wird im Vergleiche mit andern Mädchen zur Rose unter Dornen, s. ob. S. 55. Die leicht welkende Blume erinnert an die Flüchtigkeit des Lebens. Der

---

1) 5 Mos. 33, 17. 2) Ps. 124, 4. 5. 3) Ps. 42, 8. 4) מִשְׁבְּרֵי־יָם die sich brechenden, überstürzenden Wellen. 5) Ps. 93, 3. 4.

Fromme wird dem Baume verglichen, dessen Blätter nicht kraftlos abfallen, der lange frisch und saftig bleibt. Der Schatten, den der Baum wirft, wird zum Bilde göttlichen Schutzes. Ebenso der Fels, der kühn hervorspringt, doch unerschütterlich ist. Gott ist eine feste Felsenburg, auf ihn kann man bauen. Den Wechsel der Jahreszeiten und ihre mannigfachen Erscheinungen sehen wir z. B. im 104. Psalm nur flüchtig, aber treffend gezeichnet, wie Generationen von Thieren umkommen und wieder erstehen, das Pflanzenreich wechselt und neu wird:

Du nimmst ihren Lebensgeist hinweg,
Und sie vergehen;
Zu ihrem Staube kehren sie zurück.
Du sendest deinen Geist aus,
Sie erstehen wieder,
Du machest neu das Angesicht der Erde[1]).

Die Bäche, die bei der Sommerhitze versiegen, die der dürstende Wanderer aufsucht und nicht mehr findet, werden zum Gleichnisse treuloser Freundschaft. Die Vergänglichkeit und das Wechselnde in so vielen Erscheinungen der Natur wird als Gegensatz und Folie benutzt, um die Unvergänglichkeit, Ewigkeit, Unveränderlichkeit, Treue, Zuverlässigkeit Gottes, seiner Liebe, seines Schutzes, seiner Gerechtigkeit, um so lebendiger darzustellen. In einem der erhabensten und kühnsten Bilder dieser Art wird das ganze Weltall, als durch Gott geworden, so auch durch ihn vernichtbar, zum Gegensatze seiner Unwandelbarkeit:

Vormals gründetest du die Erde
Und deiner Hände Werk den Himmel,
Sie vergehen, doch du währest,
Sie altern alle wie ein Gewand,
Wie ein Kleid wandelst du sie,
Und sie sind gewandelt,
Doch du — derselbe stets —
Deine Jahre enden nicht[2]).

Bei dem offenen Sinne für die Schönheiten der Natur und für die Eigenthümlichkeiten der Landschaft, und bei der Ge-

---

1) Ps. 104, 29—30. 2) Ps. 102, 26—28.

wohnheit, Alles nach der Oekonomie des Parallelismus zu ordnen, fand der Hebräische Dichter in dem Lande selbst, das er bewohnte, den reichsten Anlass, die Richtung, welche bereits die ältesten Verhältnisse seiner Phantasie gaben, noch mehr zu pflegen und zu entwickeln; denn dies Land war reich an dem mannigfachsten Wechsel und den auffallendsten Contrasten. Im Norden bildete der Libanon mit seinen Cedernwaldungen die Grenze Palästinas, gleichsam seine Krone. Beide, der Libanon sowohl als die Ceder, der stattliche Baum, schön und wohlriechend, der Fäulniss und dem Wurme widerstehend, boten ein Bild dar für das Erhabene und Grosse. Der Fromme nimmt zu und gedeihet, wie die Ceder auf dem Libanon. Wenn ein Beispiel des würdigsten Opfers gegeben werden soll, das aber doch der Herrlichkeit Gottes, als ein äusserliches — denn er fordert nur die Gesinnung[1]) — lange noch nicht angemessen wäre, so ist es der Libanon, die in seinen weiten Waldungen lebenden Thiere.[2]) Von dem Libanon erstreckte sich nun das Land Palästina nach dem Süden hinab in zwei parallelen Gebirgszügen, in der Mitte getheilt durch die Strömung und das Thal des Jordan und die durch ihn verbundenen Seen, zu beiden Seiten wieder eingeschlossen von den Weiten des mittelländischen und eines Sandmeeres, der Arabischen Wüste. Das Meer, mit seinen rollenden Wogen, seinen Stürmen und Gefahren, seinen mächtigen, der Brandung trotzenden Felsen, den Schiffen, die auf demselben hinziehen, den Thieren, die sich in demselben tummeln, regte die Phantasie des Dichters mächtig an. Ebenso auf der andern Seite auch die Wüste mit ihrem wogenden Sande, der sich wie zu hohen Gebirgsketten anhäuft und über Nacht, von einem plötzlichen Winde aufgewirbelt, schwindet, oder an einem andern Orte aufgethürmt wird.

Er versetzet Berge unvermerkt,
Da er in seinem Zorn sie wandelt[3]).

Alle die täuschenden Erscheinungen dieser Wüste, die austrocknenden Wasser, die schadhaft gewordenen Cisternen, und wiederum die Oasen, mit ihren Quellen und Palmengebüschen

---

1) Ps. 50, 9—13. 1 Sam. 15, 22. Jes. 1, 11—18. Jerem. 7, 22. 23. Mich. 6, 6—8. 2) Jes. 40, 16. 3) Hiob 9, 5.

mitten in der traurigen, unfruchtbaren Einöde, Alles dieses muss man vor Augen haben, um die Gleichnisse der Dichter nach ihrem treffenden Gehalte zu würdigen. Die Gebirgsreihe oder vielmehr Hochebene, welche sich im Westen hinabzieht, jäh nach dem Jordan abfällt und von tiefen Wasserthälern durchsetzt und zerschnitten ist, die Höhe Gilead und Basan, bietet das Bild der Fruchtbarkeit dar in ihren weiten Feldern, Triften und wohlgenährten Heerden. In tiefen, dunkeln Abgründen rinnen die Wasser

Der Segen der Fluth,
Die tief unten sich hinstreckt[1]).

Der Gebirgszug zwischen dem Jordanthale und dem Meere wird von vielen Thälern unterbrochen und bietet durch das ganze Land den mannigfachsten Wechsel von Höhen, weiten Fluren und schaurigen Bergschluchten dar. Dort ist der Karmel, das schöne Vorgebirge am Meere, ein erwünschter Aufenthalt derer, welche die Einsamkeit suchen. Auf seinen Höhen, wo auch einst Pythagoras gelebt haben soll, feierte Elias seinen Sieg über den Baalsdienst.[2]) Dort ist der Thabor, wo Deborah und Barak ihre Krieger sammelten. In der Ebene Sichems der Ebal und Garisim, der Eine öde und unfruchtbar, der Andere ein hoher blühender Garten, in ihrem Gegensatze ein sprechendes Gleichniss des Segens und der Drohungen, welche hier in einer ergreifenden Feierlichkeit über die sollten ausgesprochen werden, die das Gute thaten auch ohne Zeugen, oder im Verborgenen Wittwen und Waisen drückten, den armen Fremdling beraubten.[3]) Von da weiter hinab das wilde Judäische Gebirge, wo David vor den Verfolgungen Sauls Schutz suchte, bis man endlich über die Grenzen Palästinas hinaus, an das Gebirge Sinai kommt, das dem Einbruche des Arabischen Meeres ein Ziel setzte. An alle diese Höhen „die Berge Gottes" knüpfen die Dichter die Schilderung grosser Ereignisse, deren Zeugen jene waren. Unter den Thälern, welche die Gebirgskette theilen, ist namentlich die Ebene Esdrelon, in deren Mitte, ringsum ganz frei, der anmuthige Thabor aufsteigt. Auf ihr schlug Barak seine siegreiche Schlacht, die in dem begeisterten Triumphliede Deborahs gefeiert wird.

---

1) 1 Mos. 49, 25. 2) 1 Kön. 18, 20 ff. 3) 5 Mos. 27, 11—26.

Hier, an der grossen Weltstrasse, die von dem Innern Asiens ans Meer führte, durch welche in späterer Zeit die grossen kriegführenden Heere zogen, wie die Caravanen und Pilger, in dieser Ebene, welche die Natur gleichsam selbst zwischen den Bergen zum Kampfplatze angewiesen zu haben scheint, mochte schon in früher Zeit mancher Streit ausgefochten worden seyn. Bis hieher, wo noch am Schlusse des vorigen Jahrhunderts Napoleons Banner weheten, drangen, fast gleichzeitig mit dem Trojanischen Kriege, die Philistäer vor, deren Angriff Saul am Gebirge Gilboa unterlag, von welchem David in seinem Trauerliede auf Sauls und Jonathans Tod singet, dass „der Thau des Himmels sich auf seine Höhen nicht herabsenken möge, weil auf ihm die Helden gefallen und ihr Schild mit Blut befleckt ward.“ Diese offene, gleichsam wunde Stelle des Landes, mit ihrem häufigen Kampfgetümmel hielt das Bild des Krieges stets vor Augen, so dass man (wie auch wohl schon in frühester Semitischer Zeit) fortdauernd unter diesem Bilde selbst den Himmel auffasste, indem die Sterne als seine Heere bezeichnet werden, welche der „Gott der Heerschaaren“ aus- und einführt. Auch Deborah singt:

Von dem Himmel kämpften sie,
Die Sterne aus ihren Bahnen
Kämpften mit Sissera [1]).

Die Gegensätze der Landschaft spiegeln sich vornehmlich in den Gewässern des See's Genesareth im Norden des Landes, und in denen des todten Meeres an seinem südlichen Ende. Dort eine paradiesische weite Terrasse mit dem üppigsten Reichthum einer mannigfaltigen Vegetation, durchweht von milder, erquickender Luft, bewässert von den fischreichen Fluthen eines schönen Alpensee's [2]), und unten die schweren, salzigen, kein Leben duldenden Gewässer des todten Meeres, eingefasst von den schwarzen

---

1) Richt. 5, 20. Anderes dahin Gehörige, so wie die entsprechenden, die für Jeden mit dem 20ten Jahre beginnende, allgemeine Wehrflichtigkeit betreffenden Bestimmungen s. in meinem *Mos. Recht* Th. I. S. 285 ff. Th. II. S. 654 ff.

2) S. die herrliche Schilderung der Landschaft bei Carl Ritter, der uns überhaupt die wichtigsten Gesichtspunkte bei der geographischen Betrachtung Palästina's erschlossen hat.

Felsen des Gebirges Judah, wie ein halb ausgebrannter, halb noch gährender Krater! Die Katastrophe, welche das ganze, vielleicht längst von den Wassern des Jordan unterminirte Gebiet und die aus leicht entzündbarem Asphalt gebauten Städte der Pentapolis plötzlich, sammt dem Asphaltboden, in Brand gerathen und einsinken und den Lauf des Jordans unterbrechen, ein ödes weites Meer an der Stelle entstehen liess, wo früher ein „Garten Gottes" 1) blühete, dieses furchtbare Naturereigniss, welches das 1te Buch Mosis in die Zeiten Abrahams verlegt, blieb lebendig in der Erinnerung. Auch durch Hindeutung auf diese „Umkehrung Sodoms", wie auf andere gewaltige Ereignisse naturgeschichtlicher Vergangenheit, wissen die Dichter ihre Schilderungen zu beleben.

In der Nähe dieser öden, todten Gegend und inmitten der sandigen Jordanwüste lag die herrliche Oase Jericho, deren Name auf die blumenreiche, angenehm duftende Landschaft ringsumher hinweiset, auch die Palmenstadt genannt. Wie sie durch ihre natürliche Lage ausgezeichnet, so war es in anderer Weise Jerusalem, die Tempelstadt, mit der seit alter Zeit heiligen Höhe des Morijah; Jericho, das Schloss des Landes nach Osten hin, und Jerusalem, in Verbindung mit dem Hafen Joppe, den Eingang vom Meere her beherrschend. Von dieser Seite bilden Bergmauern die höhere Einfassung der selbst hochgelegenen Stadt, sie wie ein Kleinod einschliessend und vor dem Blicke der Ankommenden bergend, bis sie sich plötzlich, welche drei Religionen als die heilige Stadt bezeichnen, vor den Augen des erstaunten, von Erinnerungen der Jahrtausende bewältigten Pilgers ausbreitet:

Al gran piacer, che quella prima vista
Dolcemente spirò ne l'altrui petto!

so bezeichnet Tasso den ersten Eindruck, den dieser Anblick auf das Heer der Kreuzfahrer machte 2) und die alten Hebräischen Pilger sangen:

Staunend hemmten wir unsere Schritte,
In deinen Thoren, Jerusalem!
Der Stadt mit dichtgefügtem Baue,

---

1) Mos. 13, 10. 2) *La Gierusalemme liberata,* Canto III. Str. 5.

Wo die Stämme zum Gottesdank hinaufziehen.
Friede sey in deinen Mauern,
Ruhe weil' in deinen Palästen[1])!

Alle diese geographischen und noch viele andere Merkwürdigkeiten des Landes, ihre seltene Vereinigung auf einem so wenig umfangreichen Gebiete, mit den an sie sich anknüpfenden naturhistorischen und geographisch bedingten geschichtlichen Ereignissen, entsprachen der Neigung des Dichters, die Erscheinungen antithetisch zu betrachten, und auch in seinen Dichtungen bauet sich die eigenthümliche Landschaft zu einem wechselreichen, wunderbaren Hintergrunde auf.

Wer viel in der Natur lebt und mit ihr verkehret, der mag es wohl begreifen, wie das Heidenthum bis zu ihrer Vergötterung sich verirren konnte. Es liegt in ihren Erscheinungen so viel Sprechendes, so viel Bedeutungsvolles, Ahnungsdüsteres, Ehrfurchtgebietendes, dass der Mensch wohl dahin kommen konnte, hier geheimnissvolle Mächte erschüttert anzubeten. Das zuerst friedlich ruhende, dann plötzlich sich erhebende, zürnende, wie lebendig wogende Meer — der düstere, schweigende Wald, dessen Bäume in der Stille der Nacht mit einander zu flüstern scheinen — das sinnige, wortlose dem Menschen um so räthselhaftere Treiben der Thierwelt — und über diesem Allen die rauschenden Stürme, die durch die Nacht zuckenden Blitze, die rollenden Donner, und wiederum die Wunder des Himmels, der Auf- und Niedergang der ewig wandelnden Gestirne! — Wie sollte der nicht vor diesen Mächten sich beugen, der Gott nicht als den Schöpfer erkannt, als ihren Herrn anzubeten gelernt hatte. Wie es selbst den besser Unterrichteten noch Kampf kostete, sich von dem gewaltigen Eindrucke dieser unmittelbar in die Sinne fallenden Erscheinungen loszuringen und die Ehre und Verehrung, die sie zu fordern schienen, dem unsichtbaren Schöpfer treu zu bewahren, erfahren wir aus einer bemerkenswerthen Stelle im Hiob. Er betrachtet es gewissermassen als einen glücklich und nicht leicht errungenen Geistessieg, dass er im Stande war, der Verirrung zu entgehen, zu welcher die leuchtenden Himmelskörper den Sinn des Menschen hinzureissen Macht haben:

1) Ps. 122.

Sah ich die Sonne, wie sie leuchtete,
Den Mond, wie er so köstlich hingeht,
Und liess im Geheimen sich verleiten mein Herz,
Dass anbetend ich die Hand zum Munde führte?
Ja, das wäre Hochverrath,
Denn ich verleugnete Gott da droben [1])!

Wie schwer es der Menschheit wurde, sich von dem Naturdienste freizumachen, zeigt das ganze Alterthum und die Geschichte des Judenthums und des Christenthums, in ihren Beziehungen zur heidnischen Welt. Irrige Religionsanschauung und mangelhafte Naturkenntniss gingen mit einander Hand in Hand und regten, durch ihre wechselseitigen Einwirkungen, die unheimliche Angst des durch Liebe noch nicht verklärten, egoistischen Menschen bis zum Wahnsinn auf, wie es sich in jenen Kinderopfern zeigt, welche den Natur- und Thiergottheiten dargebracht wurden und welche der Prophet, auf den Aegyptischen Apisdienst hindeutend, kurz mit den Worten charakterisirt: „Menschen schlachtend, beten sie vor Kälbern an". Gewiss hat die religiöse Aufklärung mit dazu beigetragen, die Naturforschung aus den frühern Fesseln zu erlösen. Die Erkenntniss des einigen Gottes liess auch die Ordnungen der Natur begreifen, indem der Mensch sich auf die ihm gebührende würdige Höhe stellte, auf welcher er, ehrfurchtsvoll zum Schöpfer und zu den Räumen der Ewigkeit emporschauend, sich zugleich als Herrn der sichtbaren Schöpfung fühlt, über die zu gebieten die heiligen Urkunden ihn berufen [2]). Wenn er dereinst dahin gekommen seyn wird, diesem Rufe ganz zu genügen, die Gefahren, welche die ungebändigten Kräfte der Natur ihm bereiten, zu bewältigen, sie alle in nützliche zu verwandeln und nach dem ganzen Segen ihrer reichen Anwendbarkeit kennen und gebrauchen zu lernen, wie es ihm theilweise schon mit den Strömungen der Luft, den wechselnden Aggregatzuständen des Wassers, den feinen Wirkungen des Lichtes, den elektro-magnetischen Kräften gelungen ist, dann wird er, als das zur Gottähnlichkeit berufene, geistige Mittelglied in dem von den biblischen Dichtern gefeierten, ewigen Parallelismus Gottes und der Welten, im höchsten Gefühle seines Sieges, mit dem Psalmisten [3]) sprechen können:

---

1) Hiob 31, 26—28. 2) 1 Mos. 1, 26. 3) Ps. 8, 4—7.

Seh' ich den Himmel deiner Hände Werk,
Mond und Sterne, die du festigtest —
Was ist der Mensch, dass du sein gedenkest,
Der Menschensohn, dass du auf ihn achtest!
Doch hast du ihm fast Gottesmacht verliehen,
Hast ihn mit Ehr' und Herrlichkeit gekrönt,
Lässest ihn herrschen über deiner Hände Werk
Und legtest Alles ihm zu Füssen!

Gedruckt bei H. Hartung in Königsberg.

Gedruckt bei H. Hartung in Königsberg.

2- 29989

3786